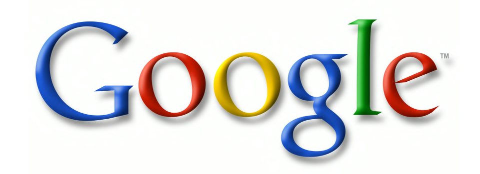
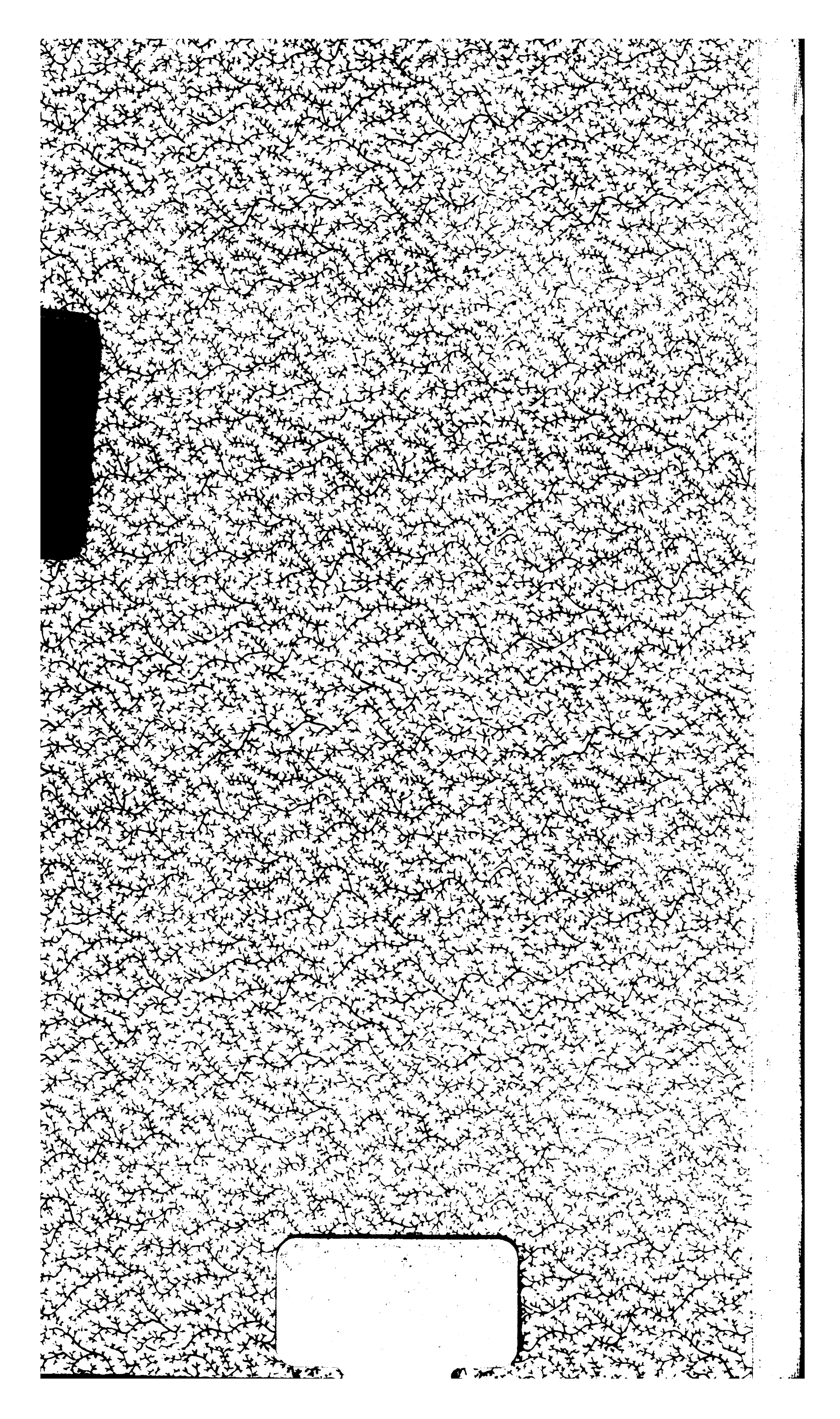


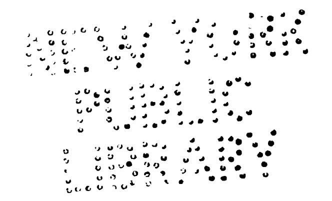


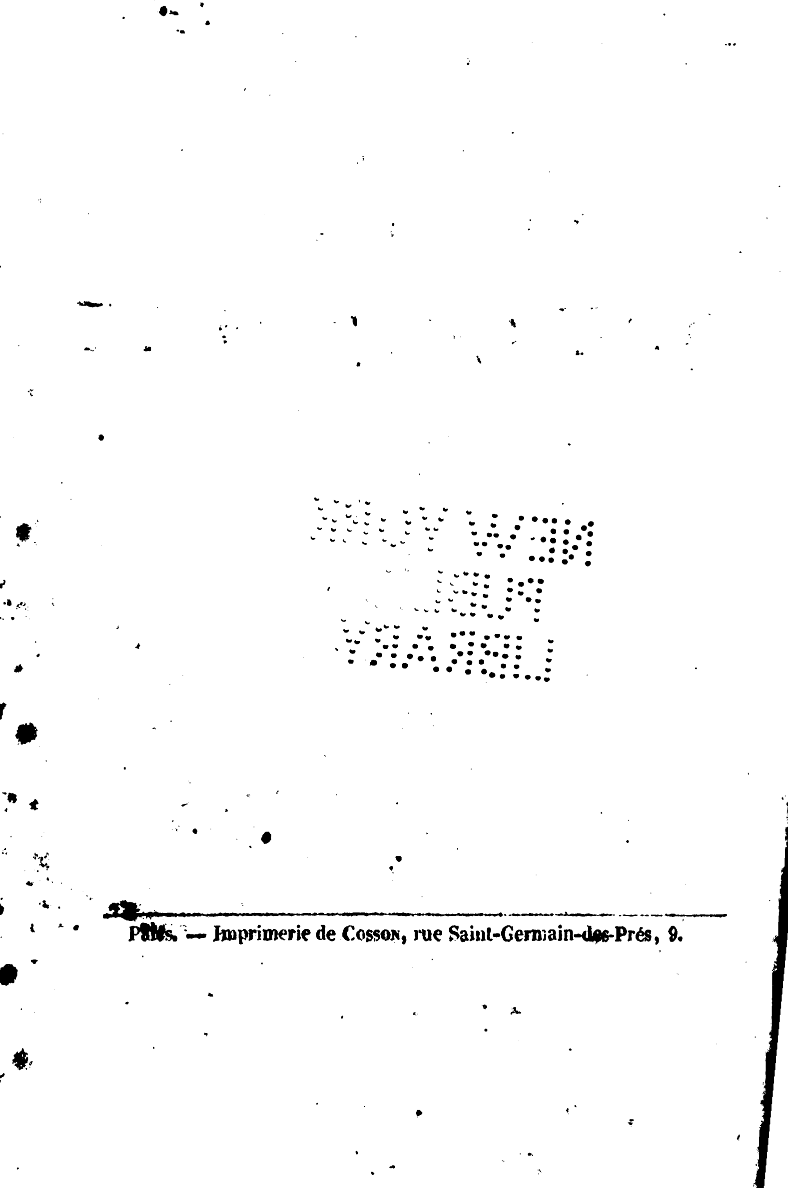


HISTOIRE

DES LETTRES

AUX 16e, 17e ET 18e SIÈCLES.





Paris. — Imprimerie de Cosson, rue Saint-Germain-des-Prés, 9.

HISTOIRE
DES LETTRES

AUX 16e, 17e ET 18e SIÈCLES.

— COURS DE LITTÉRATURE. —

Par Amédée Duquesnel.

Le beau est la spendeur du vrai.
PLATON.

VI.



PARIS.
W. COQUEBERT, ÉDITEUR
48, RUE JACOB.

1844.

LITTÉRATURE DU MIDI DE L'EUROPE.

17e SIÈCLE.

I.

État des lettres en Italie au dix-septième siècle. — Chiabrera. — Marini. — Filicaja. — Tassoni, etc.

Les peuples semblent avoir besoin de se reposer des grandes œuvres qui font leur gloire, et dont le souvenir embellit toute la suite de leurs annales. Ainsi le dix-septième siècle, si splendide pour la France, ne fut pour l'Italie qu'une longue décadence. Ses populations courbées sous le despotisme de l'Espagne, qui possédait alors près de la moitié de son territoire, épuisées par les guerres, découragées et tremblantes, avaient-elles perdu le sentiment de la beauté poétique en même temps que celui de la dignité humaine et nationale? On le croirait. Les petits princes italiens, pour s'étourdir sans doute sur leur vasselage, se livrèrent avec fureur aux plaisirs

qui énervent, et contribuèrent encore à plonger leurs sujets dans la corruption et le marasme. L'Italie recueillait alors tous les fruits empoisonnés du morcellement: ces petits états, qui s'étaient long-temps déchirés eux-mêmes par des guerres ambitieuses, avaient fini par devenir la proie des Espagnols, peuple fort parce qu'il était soumis à l'unité. Que les adversaires de la centralisation songent à l'Italie et voient ce que les prétendues libertés provinciales font d'un grand peuple!

La décadence des lettres italiennes commença, ainsi que nous l'avons dit, vers la seconde moitié du seizième siècle; on renferme ordinairement l'époque de la plus grande décadence entre 1580 et 1730 (un siècle et demi). Quelques hommes cependant ont mérité de vivre dans la mémoire des nations. Nous avons parlé de Guarini [1]. L'écrivain qui se présente après lui dans l'ordre des temps est Gabriel Chiabrera, né à Savone, le 8 juin 1552, et mort en 1637. Il consacra toute sa vie à l'étude, à Rome et à Savone; et fut chassé de ces deux villes à l'occasion de duels qu'il prétend n'avoir jamais provoqués. Sa vie n'offre pas d'autres incidens remarquables; on sait qu'il se maria à cinquante ans, qu'il n'eut point d'enfans et qu'il mourut dans sa quatre-vingt-sixième année.

Chiabrera était d'une fécondité prodigieuse: il a

[1] Voir notre cinquième volume.

écrit cinq poëmes épiques dans le goût de l'Arioste, un grand nombre d'ouvrages sur la passion de Notre-Seigneur, et d'autres livres religieux, une multitude de comédies disposées pour être mises en musique, premiers essais dans le genre de l'opéra, et enfin trois volumes de poésies lyriques. Les Italiens ne se souviennent que de ces dernières productions de Chiabrera. Il étudia les lyriques de l'antiquité, surtout Anacréon et Pindare, et substitua leurs odes aux sonnets et à la canzone de ses prédécesseurs. Chiabrera possédait un rare sentiment de l'harmonie et aucun mieux que lui, dit Tiraboschi, n'a su rendre en italien les grâces aimables d'Anacréon, ou le vol hardi de Pindare; aucun n'a plus possédé de cet élan divin, de cet *estro* qui fut le partage des Grecs, et sans lequel il n'y a point de poésie. Ses expressions ne sont pas toujours très-élégantes, ses métaphores sont trop hardies; mais la noblesse des pensées, la vivacité des images, l'inspiration lyrique enfin, laissent peu remarquer ces défauts.

Nous demanderons à Tiraboschi pourquoi, avec toutes ces brillantes qualités que nous ne contestons pas, Chiabrera n'a pas une plus grande renommée en Europe. Il faut bien convenir qu'il n'a innové que dans la forme et qu'il n'a fait que répéter les idées et les sentimens de ses prédécesseurs. S'il avait été un véritable novateur, son nom serait entouré d'une autre gloire. Celui de Marini, né à Naples en 1569, a eu un retentissement énorme; c'est un grand cou-

pable littéraire, et le symbole le plus connu de la corruption du goût italien. Son rare talent, son esprit subtil, lui firent de nombreux protecteurs à Naples, à Rome et à Turin. Les *concetti*, les antithèses, les délicatesses les plus prétentieuses, tout le faux brillant que Marini répandait sur la poésie italienne, séduisirent des esprits blasés et corrompus, qui avaient perdu le sentiment de la beauté simple et austère. Ce poète devint bientôt le chef d'une secte passionnée qui se mit à dédaigner hautement les écrivains dont l'Italie était si justement orgueilleuse. Une véritable guerre civile littéraire éclata bientôt; malheureusement pour les défenseurs des grands hommes du seizième siècle, ils n'avaient pas conservé la moindre étincelle du génie qu'ils admiraient. Le même spectacle s'est reproduit chez plusieurs peuples à diverses époques. Cette guerre devint d'autant plus vive que dans ce temps de despotisme l'imagination italienne n'avait pas d'autre aliment. Charles-Emmanuel Ier, duc de Savoie, fit mettre Marini au cachot parce qu'il se crut désigné dans un de ses poèmes satiriques. Lorsqu'il fut libre, le poète passa en France, où la reine Marie de Médicis lui accorda une pension considérable. C'est chez nous qu'il écrivit son *Adonis*, dont la publication excita une nouvelle lutte littéraire en Italie. Marini s'y rendit de nouveau : son entrée à Rome fut triomphale. Il alla ensuite à Naples, sa patrie, où il mourut en 1625. Ses ouvrages sont très-nombreux; idylles,

canzoni, épithalames; panégyriques, épigrammes; sonnets, il s'essaya dans tous ces genres. Son poëme d'Adonis est plus long que le Roland furieux. Les amours de Vénus et d'Adonis suffisent à cette immense composition, toute remplie de descriptions; de peintures érotiques, de raffinemens voluptueux, d'esprit prétentieux et subtil; les Italiens tressaillirent d'enthousiasme, et la réputation de Marini devint réellement colossale. Les Espagnols l'admirèrent autant que ses compatriotes, et cette admiration se répandit même en France.

Pour donner une idée de la corruption du goût italien à cette époque, nous empruntons à M. de Sismondi un madrigal d'Achillini, un des plus célèbres imitateurs du chevalier Marini.

« Je vois mon Lesbin avec la fleur des fleurs à la main: je respire la fleur; je soupire pour le pasteur; la fleur soupire des odeurs; Lesbin respire les ardeurs; j'*odóre* l'odeur de l'une, j'adore l'ardeur de l'autre; odorant et adorant en même temps, je sens par l'odeur et par l'ardeur la glace et le tourment. »

Comprenez-vous? Cet incroyable chaos de stupidités ne ressort pas encore dans cette prose aussi bien que dans les vers italiens d'Achillini.

Après avoir cité ce madrigal, M. de Sismondi ajoute: « Les Scudéry, les Voiture, les Balzac, imitèrent ce style précieux et affecté; il eut un moment de vogue: Boileau et Molière contribuèrent plus que personne à y faire renoncer les Français. Ces ré-

formateurs du goût, qui avaient vu les mauvais exemples venir d'Italie, en conçurent un grand mépris pour la poésie italienne ; ils ne virent plus que du clinquant dans son or le plus pur ; ils firent adopter aux Français le mot de *concetti* pour indiquer les jeux d'esprit affectés, tandis que ce mot, qui signifie *conceptions*, *idées*, est toujours pris en bonne part dans la langue italienne ; enfin ils n'arrêtèrent pas seulement les progrès du mauvais goût en France ; leurs leçons et leur exemple réagirent ensuite sur la littérature italienne elle-même, et firent au bout d'un siècle renoncer ces poètes à leur affectation. »

Nous avons reproduit cette page judicieuse, parce qu'elle fait comprendre l'extrême rigueur du jugement de Despréaux sur le Tasse. Le grand poète italien a porté la faute de ses malheureux successeurs qui ont rendu Boileau injuste.

Au milieu de tout ce despotisme du dix-septième siècle, despotisme qui enchaînait la pensée et ne lui permettait aucun élan généreux, le sénateur florentin Filicaja, né en 1642, est une sorte de merveille. Ses poésies patriotiques sont le produit d'une inspiration réellement forte et sublime. L'Italie, ravagée par les Français et les Allemands, désolait le cœur du poète. Le sonnet qui va suivre, est encore très-célèbre aujourd'hui au delà des Alpes.

Italie ! Italie ! toi à qui le destin
Fit un don déplorable de la beauté,

Funeste dot de malheurs immenses,
Que tu portes douloureusement écrits sur ton front,

Dieu ! que n'es-tu moins belle, ou au moins plus forte !
Ils te craindraient davantage, ou ils t'aimeraient moins
Ceux qui paraissent dévorés d'amour pour toi et cependant
Semblent te défier en des combats à mort.

Alors je ne verrais plus descendre des Alpes
Des torrents de soldats, ni les chevaux des Gaules
Boire l'onde sanglante de tes fleuves.

Je ne te verrais plus, ceinte d'un fer qui n'est pas à toi,
Combattre avec le bras des nations étrangères,
Pour servir toujours, ou victorieuse ou vaincue.

Ce sonnet rappelle les grandes inspirations du Dante et de Pétrarque ; il est digne de ce maître illustre, et pour ainsi dire national dans toute l'Europe, car tout ce qui est doué d'une âme aime l'Italie et s'intéresse à ses malheurs.

Une poésie moins grave, dont Berni avait laissé des modèles célèbres, acquit à ses auteurs une réputation très-populaire. Telle est, entre autres poèmes, la *Secchia rapita* de Tassoni, né à Modène, en 1565. Il accompagna en Espagne le cardinal Colonna, et, à son retour en Italie, il excita de nouvelles guerres littéraires en écrivant contre la critique basée sur les théories d'Aristote et contre les poésies de Pétrarque. Le sujet de la *Secchia rapita* est une guerre entre les Bolonais et les Modénais,

pendant laquelle le sceau d'un puits fut enlévé au milieu de Bologne par quelques soldats, et porté en triomphe à Modène, où il est encore conservé aujourd'hui dans le clocher de la cathédrale.

Ces douze chants de combats, moitié héroïques et moitié burlesques, sont très-ennuyeux, quoique l'on ne puisse refuser à Tassoni de l'esprit, de la grâce et un assez vif sentiment poétique. Cet auteur a voulu probablement stygmatiser ces éternelles guerres que les diverses peuplades italiennes se faisaient au moyen âge pour les motifs les plus futiles. François Bracciolini, de Pistoia, qui vécut de 1556 à 1645, s'imagina servir la religion chrétienne en publiant un poëme burlesque, *Lo scherno degli Dei* (la Moquerie des dieux). C'est une satire assez comique, mais plus souvent fastidieuse, des divinités païennes.

Deux autres épopées burlesques, *Malmantile racquistato* de Lorenzo Lippi (1676) et le *Torrachione desolato* de Paolo Minucci, occupèrent l'Italie à cause de la pureté de leur style toscan, que l'académie della Crusca s'efforçait alors de conserver dans son intégrité populaire. Mais c'est là une question toute philologique; et ces poëmes ne pourraient manquer d'endormir les lecteurs étrangers aux querelles des érudits italiens.

La seule création véritable du dix-septième siècle, en Italie, est celle de l'opéra. La musique y naquit au moment où la poésie et les autres arts y

languissaient. Un Florentin, nommé Rinuccini, composa des poèmes mythologiques qui furent mis en musique par trois compositeurs, Peri, Jacob Corsi et Caccini. Apostolo Zeno, né dans l'île de Candie, en 1669, suivit les traces de Rinuccini; mais il substitua aux dieux de la fable les héros de l'histoire; il écrivit même plusieurs opéras, imités des tragédies de Racine, dont la gloire avait franchi les Alpes depuis quelque temps. Ces poètes étaient loin de l'exquise élégance que Métastase devait faire admirer dans le siècle suivant; mais ils avaient cependant un sentiment assez rare de la poésie qui convient au musicien, et même, sous le point de vue littéraire, leurs œuvres l'emportaient de beaucoup sur les milliers de tragédies, de comédies et de pastorales qui se jouaient journellement sur tous les théâtres et dans toutes les petites cours de l'Italie à cette époque. Ces pièces sans inspiration étaient remplies de *concetti*; le génie du poète n'existant plus, on y avait substitué un grand étalage de spectacle; l'art du décorateur tenait lieu de poésie.

Ainsi cette Italie qui, tandis que notre langue balbutiait des vers barbares, produisait les magnifiques tercets du Dante et les divins sonnets de Pétrarque, ne trouvait plus que des idées prétentieuses et des sentimens faux pendant que nos grands hommes étonnaient le monde. Les écrivains italiens du dix-septième siècle continuent à être

stygmatisés dans leur patrie sous le nom de *Seicentisti*, qui est devenu une injure.

Quelques *prosateurs* ont cependant conservé une réputation honorable : Fra Paolo Sarpi de Venise, qui vécut de 1552 à 1623, et défendit contre les papes l'autorité du sénat de Venise, se montra leur ennemi dans son histoire du concile de Trente, publiée sous le pseudonyme de Pietro Soave; mais on ne peut refuser de l'esprit et de la malice à son auteur : nous sommes loin d'accorder les mêmes éloges à son impartialité. Nous avons parlé ailleurs de Henri Davila, né en Chypre en 1576. Attaché de bonne heure à la cour de France, il eut pour marraine Catherine de Médicis, qui devint sa bienfaitrice. Davila lui témoigna sa reconnaissance en déguisant ses crimes. Après la mort de Henri III, il servit pendant cinq ans la cause de Henri IV. Mais, rappelé à Venise en 1599, il y obtint plusieurs emplois importans et y écrivit son histoire, qui comprend les guerres civiles de 1559 à 1598. Ce livre renferme une peinture très-piquante de cette époque; son auteur fut assassiné en voyage à l'occasion d'une querelle insignifiante.

Pour terminer cette esquisse de la littérature italienne au dix-septième siècle, nous citerons deux historiens qui ne sont pas oubliés dans leur patrie, nous voulons parler de Guido Bentivoglio, auteur d'une histoire des guerres de Flandres, écrite avec clarté, mais déparée par des prétentions à l'élégance

et surtout par une partialité très-décidée pour les Espagnols. Le second de ces historiens est Baptisto Nani, qui écrivit les annales de Venise de 1613 à 1673. Ce sont des hommes dont les érudits seuls savent les noms en Europe, mais qui jouissent cependant de quelque considération littéraire dans leur pays.

II.

État des lettres en Portugal au dix-septième siècle. — Manuel de Paris. — Andrade. — La sœur Violante de Ceo, etc.

Nous avons conduit dans notre dernier volume l'histoire de la littérature espagnole jusqu'à la fin du dix-septième siècle, parce que plusieurs des plus célèbres écrivains de l'Espagne nés dans le seizième siècle ont prolongé leur vie assez avant dans le dix-septième ; mais il n'en a pas été ainsi de la littérature portugaise ; nous n'en avons retracé que l'époque la plus brillante dont Camoëns est le héros. Le temps que nous étudions aujourd'hui est une phase de décadence ; le Portugal n'était pas plus heureux que l'Italie, ses jours de splendeur et de conquête s'étaient évanouis depuis long-temps. Soumis à l'Espagne, il languissait sous son despotisme,

et quand une révolution replaça les rois de Portugal sur leur trône, l'État n'en fut pas plus heureux.

Les poètes se présentent en foule à cette époque; mais personne n'a de génie. C'est un déluge de sonnets, d'églogues fades et prétentieuses, un bruit monotone qui fatigue l'oreille et ne laisse rien pénétrer jusqu'à l'âme.

L'homme le plus éminent parmi les écrivains portugais du dix-septième siècle est Manuel de Faria y Souza, né en 1590. Mêlé dès l'âge de quinze ans aux affaires publiques par un de ses parens qui occupait une place importante, il montra dès lors une grande capacité. Plus tard, Faria fut employé à la cour de Madrid, alors souveraine du Portugal, puis attaché à l'ambassade de Rome. De retour à Madrid il renonça aux affaires et se livra sans relâche aux travaux historiques et littéraires. Il écrivit prodigieusement, entassa les œuvres et se fit une réputation brillante. Ses ouvrages les plus célèbres sont: une *Histoire de Portugal, ou Europe portugaise; La fontaine Aganippe, et un commentaire sur le Camoëns.* La plupart des écrits de Faria sont en castillan, la patrie de Camoëns perdait jusqu'à sa langue. L'auteur de l'histoire de Portugal est bien loin de la simplicité des maîtres de l'histoire, c'est le goût qui dominait en Espagne chez Gongora et chez Quevedo lui-même [1]: de l'exagération, des faux brillans, des antithèses, des

[1] Voir notre cinquième volume.

concetti. On n'estime pas plus Faria comme critique que comme historien ; son commentaire sur le Camoëns prouve qu'il n'avait pas l'idée de la beauté poétique. Ses vers ne valent pas mieux que sa prose. Ses églogues, genre de composition qui exige surtout de la simplicité et du naturel, sont prétentieuses et bizarres, dans leur conception comme dans leur style. Après Manuel de Faria y Souza il faut citer Antoine Barbosa Bacellar, né en 1610 ; c'est lui qui, le premier, composa en langage portugais des élégies connues sous le nom de *Sandades;* ce sont des plaintes d'amour exprimées dans la solitude ; les sentimens ont quelque fadeur sans doute, la pensée n'a ni variété, ni éclat; mais plusieurs pièces ne manquent pas d'harmonie. Jacinthe Freire de Andrade eut un talent remarquable pour la poésie burlesque; il s'amusait à ridiculiser ses emphatiques contemporains, mais il ne les corrigea pas. La vie de don Juan de Castro, quatrième vice-roi des Indes, fut long-temps regardée comme un chef-d'œuvre. «Juan de Castro, dit M. de Sismondi, vivait à cette époque glorieuse où les Portugais fondèrent, par un courage héroïque, l'empire dont leur mollesse et leur luxe précipitèrent la ruine dans la génération suivante. Andrade paraît animé par le sentiment de ces vertus antiques ; il raconte les grandes actions de son héros avec autant de simplicité que de noblesse ; c'est lui qui a rendu célèbre la moustache donnée en gage par le vice-roi des Indes. Don Juan de Cas-

tro, après avoir soutenu contre le roi de Camboza le mémorable siége de Diu, et avoir triomphé de forces qui semblaient irrésistibles, prit la résolution de rebâtir, jusqu'aux fondemens, cette forteresse, pour se préparer à un nouveau siége; mais il n'y avait plus d'argent dans les coffres royaux, plus d'effets précieux, plus rien qui pût servir à payer les ouvriers et les soldats. Les marchands portugais de Goa souvent trompés par les promesses, qu'on n'exécutait jamais, ne voulaient lui faire aucun crédit. Son fils, don Fernand, avait été tué dans le siége. Il voulut d'abord déterrer ses os, afin de les donner comme gages aux marchands de Goa, pour l'emprunt qu'il voulait leur faire; mais on ne les trouva plus, ils avaient été consumés par ce climat brûlant. Alors il coupa une de ses moustaches, qu'il leur envoya comme gage d'honneur de l'emprunt qu'il leur faisait. » Il ne m'est resté, leur dit-il, que ma propre barbe, et je vous l'envoie par Diego Rodriguez de Arvedo, car vous devez déjà savoir que je ne possède ni or, ni argent, ni meubles, ni autre chose de vaillant, pour assurer votre créance, excepté une vérité sèche et brève que le Seigneur, mon Dieu, m'a donnée. « Sur ce gage glorieux Juan de Castro obtint en effet l'argent dont il avait besoin, et sa moustache, retirée ensuite par sa famille des mains de ses créanciers, est conservée encore aujourd'hui comme monument de sa loyauté et de son dévouement aux intérêts de sa patrie. »

Quand Andrade raconte avec cette simplicité antique, il est plein d'intérêt, mais souvent son style est prétentieux, ses sentimens faux ou exagérés. Il n'a pas pu échapper aux défauts de son époque, dont les poètes ne sont plus aujourd'hui célèbres que par leurs ridicules. Voici un sonnet de la sœur Violante de Ceo, cité par M. de Sismondi comme un modèle du goût de cette époque. Cette petite pièce est adressée à Marianne de Luna, amie de l'auteur, qui joue, comme on va le voir, avec le nom de Luna.

« Muses qui, dans le jardin du roi du jour, déliez vos douces voix et arrêtez le vent, divinités qui, en admirant la pensée, augmentez les fleurs qu'Apollon cultive, laissez la compagnie du soleil; car, excitant l'envie du firmament, une *lune* qui est un soleil, qui est un prodige, construit pour vous un jardin d'harmonie; et pour que vous ne croyiez point qu'un bonheur semblable puisse payer un tribut à la variété, à cause de ce que cette pure lumière tient de la lune, sachez que, par une grâce de la divinité, ce jardin musical est rendu inviolable par le mur immortel de l'éternité. »

Nous ne nous chargerons pas de faire comprendre cet imbroglio; on comprendra toujours assez pour sentir combien cela est absurde. Les colonies portugaises fournirent à cette époque plusieurs poètes qui ont eu de la célébrité: Francisco de Vasconcellas, un des auteurs de sonnets qui se sont le plus affranchis du mauvais goût de ce temps, était né à

Madère. Un poète religieux dont les œuvres ont été long-temps populaires, André Nunez de Sylva, vit le jour au Brésil.

Mais les beaux jours de Camoëns n'étaient plus, la gloire littéraire, s'était éclipsée avec la gloire politique; tous ces écrivains sans génie ne parvinrent pas à faire répéter leurs noms au delà des confins de leur patrie. Après la paix de 1688, lorsque le Portugal recouvra son indépendance, la nation tomba dans un assoupissement léthargique; le dix-septième siècle finit ainsi dans le sommeil de l'intelligence, triste successeur de l'âge des découvertes, des conquêtes et de la poésie.

LITTÉRATURE DU NORD.

III.

Quelques mots sur la littérature des peuples du nord et de l'est de l'Europe.

Nous n'avons pas à nous occuper dans ce volume de la littérature allemande, que nous ne retrouverons désormais que vers le milieu du dix-huitième siècle; mais la littérature scandinave dont nous avons cherché à faire connaître les commencemens, en traitant de l'histoire des lettres au moyen âge, nous préoccupe un peu. Nous sentons qu'il y aura peut-être ici une lacune qu'il nous sera impossible de combler. Les travaux particuliers sur la littérature scandinave manquent encore, le temps de son histoire générale n'est donc pas venu. Y a-t-il là des beautés qui puissent rivaliser avec celles des langues romanes? Nos lecteurs perdent-ils beaucoup à ne

pas trouver dans ce livre des études plus longues sur ces contrées ? Nous n'osons répondre à ces questions. Cependant, nous sommes porté à penser que la plus grande originalité de la poésie scandinave se trouve dans les Eddas. Les poèmes chevaleresques chrétiens de l'Europe méridionale parvinrent plus tard à la connaissance des peuples du Nord et furent imités par leurs poètes ; mais ce n'était là qu'un travail littéraire et non une poésie naturelle, l'expression de la pensée et du sentiment d'un peuple. Ils reproduisirent le poème héroïque allemand des *Niebelungen*, et F. Schlegel avoue que les poètes scandinaves l'emportent dans les détails sur le poème primitif. Après les vers, vinrent des livres chevaleresques en prose, puis d'innombrables chansons populaires [1]. Elles devinrent presque toute la littérature de la Scandinavie, depuis l'établissement du protestantisme. Les écrivains suédois et danois attribuèrent cette interruption dans le travail de leurs langues à l'envahissement de la langue allemande.

Les pages suivantes de Schlegel démontrent complètement l'imperfection des études sur plusieurs littératures de l'Europe ; car le critique allemand

[1] Et encore la plupart de ces chansons populaires recueillies dans les 16e et 17e siècles n'étaient autres que les anciens chants des Scaldes qui remontent à des temps bien plus éloignés. Voir, sur la Scandinavie, les travaux intéressans de MM. Marmier et Ampère.

était mieux placé que nous pour connaître les peuples dont il parle.

« Parmi les nations slaves qui appartenaient entièrement à l'Occident, la Bohême eut, sous Charles IV, une littérature complète et très-riche, qu'il serait même fort important de faire connaître d'une manière plus exacte. *Il paraît toutefois, d'après ce qui est connu,* qu'elle fut plus riche dans les sciences et dans l'histoire que dans la poésie. J'ignore si la langue polonaise, dont on a beaucoup vanté, dans ces derniers temps, l'aptitude pour la poésie, n'a pas été antérieurement et dans le moyen âge très-riche en poètes véritables, ainsi qu'on pourrait facilement le présumer, d'après le caractère de la nation polonaise. S'il n'en a pas été ainsi, si les nations et la langue slaves n'ont pas eu dans le moyen âge une poésie aussi riche et aussi originale que les peuples parlant les langues romanes et germaniques, peut-être serait-il possible d'en donner une explication générale, en remarquant qu'elles ne prirent aucune part, ou du moins qu'une part très-faible aux croisades. D'ailleurs, si l'esprit de la chevalerie ne leur était plus originairement étranger et inconnu, du moins était-il chez eux moins général, moins dominant et moins répandu que dans le reste de l'Occident; peut-être aussi la théogonie particulière aux Slaves, avant qu'ils adoptassent le christianisme, était-elle moins riche que celle des Germains, ou fut-elle, lors de l'introduction du christianisme,

plus généralement, plus rigoureusement et plus soudainement abolie? Les langues slaves, bien qu'elles aient une origine commune avec les plus belles langues anciennes et modernes, ne paraissent cependant que peu propres, ou n'avoir pas été appropriées à la poésie...

» Il est certain que, même dans des temps fort anciens, les Hongrois ont eu une poésie héroïque originale dans leur langue primitive. L'invasion du pays et sa conquête par les Sept-Chefs en furent probablement le premier sujet. On voit, par les chroniqueurs qui assurent avoir sous les yeux une foule de chants contenant de pareilles idées, que ces traditions du temps du paganisme ne se perdirent pas entièrement, même après l'introduction du christianisme. Un savant hongrois, Revay, a même découvert et arraché à l'oubli un de ces chants, qui a pour sujet l'arrivée des Magyares en Hongrie. Il est très-vraisemblable que la chronique du secrétaire du roi Bela, qui joue un rôle si important dans l'histoire de Hongrie et même dans le droit public hongrois, ne se composa en très-grande partie que de semblables chants héroïques historiques, que ce chroniqueur n'a fait que mettre en prose, et auxquels il a bien pu ajouter toutes sortes d'opinions et de prétendus éclaircissemens de son invention. Il ne mérite donc aucunement le ton d'aigreur avec lequel les historiens critiques ont coutume de combattre son témoignage; on devrait,

au contraire, reconnaître dans ce livre, tout tronqué qu'il est, un monument de l'ancienne tradition héroïque et de l'ancienne poésie des Magyares, et l'estimer comme tel, plutôt que de vouloir en tirer des conséquences politiques ou y rattacher des discussions tout-à-fait étrangères à un pareil recueil de traditions. Attila fut un autre sujet pour les poètes hongrois, qui le considéraient comme un héros et comme un roi de leur nation. On trouve dans ces chroniques la preuve qu'Attila et les héros goths, que les poésies allemandes lui associent dans le chant des Niebelungen et dans le livre des Héros, ont aussi été célébrés en langue hongroise; et qu'il existait encore des chants de ce genre, même dans des temps assez rapprochés. Il est vraisemblable que toute cette poésie ancienne périt sous Mathias Corvin, qui voulut faire tout d'un coup de ses Hongrois des Latins et des Italiens; d'où il résulta naturellement que la langue nationale fut négligée, et que les anciennes traditions, ainsi que les anciens chants, tombèrent dans l'oubli. La Hongrie éprouva donc au quinzième siècle le sort qui nous était réservé à nous autres Allemands au dix-huitième, si un grand roi qui, comme Mathias, ne connaissait et n'estimait que la culture intellectuelle des étrangers, avait dominé sur toute l'Allemagne d'une manière aussi illimitée que Corvin en Hongrie. Ce que cette culture étrangère épargna de l'ancienne tradition, ainsi que des monumens de

la langue et de la poésie, périt probablement tout-à-fait dans les dévastations des Turcs. Le goût pour le poème héroïque historique s'est cependant conservé chez les Hongrois, même dans les temps postérieurs, et a produit, dans les seizième et dix-septième siècles, des poètes et des ouvrages célèbres dans le genre épique; jusqu'à ce qu'enfin, de nos jours, Kisfaloudi, poète plein de sensibilité, appliquât aux anciennes traditions nationales les chants que jusqu'alors il avait exclusivement consacrés à l'auteur. »

On voit dans quelle incertitude marche encore la critique allemande, et combien nous sommes loin du jour où il sera possible d'entreprendre un travail synthétique sur les littératures du Nord et de l'Est de l'Europe. En attendant, nous allons continuer l'étude des lettres chez les peuples dont le travail intellectuel est plus révélé.

IV.

De la littérature anglaise au dix-septième siècle. — Hobbes. — Donne. — Waller. — Cowley. — Denham. — Butler. — Milton. Dryden. — Settle. — Otway. — Newton, etc.

L'Angleterre du dix-septième siècle offre un tableau de luttes morales et de guerres civiles acharnées; cet empire, long-temps calme sous le pouvoir incontesté d'Élisabeth, était entré de nouveau dans les voies violentes. Le parlement et la royauté se livraient un combat sanglant et les esprits s'égaraient de plus en plus dans cette atmosphère brûlante. Depuis le règne d'Élisabeth, l'intelligence jouait un rôle immense en Angleterre : aux réunions paisibles des lettrés de cette époque, qui s'occupaient de belles questions d'art et ne songeaient nullement à combattre le pouvoir, avaient succédé d'autres conciliabules, où s'élaboraient d'audacieuses théories so-

ciales et religieuses. Sous le règne de Charles Ier, tout tendait à l'action, à la réforme pratique ; les plus graves discussions se présentaient partout sous des formes brillantes et passionnées. La jeunesse se pressait en foule dans les écoles du temple et dans les salons pour entendre les parleurs à la mode. Le jeune lord Falklan avait fait de sa maison et de ses jardins une sorte d'académie, où régnaient une grande liberté d'esprit et un amour ardent de la vérité et de la justice. Selden, jurisconsulte très-savant, prodiguait aux jeunes auditeurs les trésors de son érudition ; Chilling-Worth, cet athlète éloquent du protestantisme, battu plusieurs fois et se relevant toujours, troublait les esprits de ses incertitudes en matière de foi. Les livres qui se publiaient alors échauffaient singulièrement les imaginations. Le colonel Sydney écrivait son traité du gouvernement rempli des idées républicaines qui ont dirigé toute la vie de cet homme célèbre exécuté sous Charles II par un jugement inique et barbare. Ce livre était loin des théories de droit divin qu'avait défendues sous le règne précédent le roi Jacques Ier dans son Basilicon Doron (le présent royal) qu'il dédiait à son fils aîné. L'ouvrage du monarque contenait des recherches historiques assez curieuses et des leçons pleines de sagesse au point de vue où il se plaçait ; mais les faits ne devaient pas tarder à démontrer l'insuffisance des idées de ce prince pour réussir dans le gouvernement des peuples modernes. Non-

seulement les livres, mais des milliers d'écrits éphémères, répandaient dans les populations les habitudes d'examen et de révolte. « L'ardeur des esprits était sans mesure, dit M. Guizot, le mouvement universel, inouï et déréglé ; à Londres, à York, dans toutes les grandes villes du royaume, les pamphlets, les journaux périodiques, irréguliers, se multipliaient, se propageaient en tous sens ; questions politiques, religieuses, historiques, nouvelles, sermons, conseils, invectives, tout y prenait place ; tout y était raconté, débattu ; des messagers volontaires les colportaient dans les campagnes ; aux assises, les jours de marché, aux portes des églises, on se pressait pour les acheter ou les lire ; et dans cette explosion de toutes les pensées, au milieu de cet appel si nouveau à l'opinion du peuple, tandis qu'au fond des démarches et des écrits régnait déjà le principe de la souveraineté nationale aux prises avec le droit divin des couronnes, les statuts, la jurisprudence, les traditions, les usages étaient sans cesse invoqués, comme seuls juges légitimes du débat ; et la révolution était partout sans que nul osât le dire, ni peut-être se l'avouer [1] ».

Ce fut au milieu de ces orages continuels que vécut Thomas Hobbes, né à Malmesbury en 1588. Chargé à vingt ans de l'éducation du jeune comte de Devonshire, il parcourut la France et l'Italie, et se

[1] Histoire de la révolution d'Angleterre.

consacra à l'étude avec une ardeur digne de meilleurs résultats. Ses livres lui suscitèrent des ennemis puissans. Ses principaux écrits sont : *Elementa philosophica seu politica de cive. Leviathan sive de republicâ,* des opuscules philosophiques, dans lesquels il traite des principales facultés de l'homme, et quelques travaux sur les mathématiques.

Hobbes défendit l'absolutisme en politique et le matérialisme en philosophie. Aussi Charles II, dès que vint la restauration, s'empressa-t-il de lui accorder une pension qui suffit à ses besoins. Jusqu'à cette époque (1660), le philosophe anglais avait été obligé de se cacher pour éviter les persécutions de ses ennemis: il avait trouvé un refuge chez son élève.

L'école sensualiste du dix-huitième siècle a fait grand bruit en France des écrits de Hobbes ; quelques écrivains spiritualistes ou catholiques, M. de Maistre entre autres, l'ont rejeté avec dédain. Malgré ses erreurs, cet esprit avait une puissance incontestable ; il séduisit Gassendi, dont il reçut des leçons à Paris, et se lia intimement à Pise avec Galilée. Pendant son séjour en France, Hobbes fut mis en correspondance avec Descartes. Ces deux hommes ne pouvaient s'entendre, le premier venait de faire connaître ses lois du mouvement, le second les attaqua. Ils ne furent pas plus d'accord sur les questions psychologiques. Descartes avait dit : *Je pense, donc je suis.*

Hobbes répondit par cette phrase absurde :

« Je pense, donc la matière peut penser. »

Hobbes fut un de ces génies extrêmes dont la mission est d'exagérer tout. En politique, il ne reconnaît guère que le droit de la force, malgré ses plaidoyers en faveur du droit divin des rois. En philosophie, il spiritualise, pour ainsi dire, la matière, puisqu'il la doue de pensée. Cette philosophie est un fatalisme universel, c'est le renversement non-seulement de la dignité humaine, mais de toute idée raisonnable sur la nature de Dieu. Pour Hobbes, la religion est une affaire de législation et non de croyance. Il veut que les hommes suivent aveuglément le culte que la loi leur impose. « C'est à celui qui gouverne à décider de ce qui convient ou non dans cette branche de l'*administration* ainsi que dans toute autre. Les signes de la vénération des peuples envers leur Dieu ne sont pas moins subordonnés à la volonté du maître qui commande qu'à la nature des choses. »

Pour Hobbes les sens sont l'origine de tout dans l'homme. Nous n'avons pas de conscience, et nous ne devons jamais remonter au delà de la loi civile, qui est relativement infaillible.

Au milieu de ces monstrueuses erreurs, une chose reste étonnante, c'est la puissance incontestable de l'intelligence de Hobbes. Diderot dit avec raison : La plupart de ceux qui ne peuvent entendre son nom sans frémir n'ont pas lu et ne sont pas en état de lire une page de ses ouvrages.

L'histoire de la philosophie est pleine de ces grands

esprits que l'orgueil systématique égare; gardez-vous de leur accorder leurs premiers principes, car ils ont une terrible force logique pour en déduire des conséquences qui paraissent alors invincibles. La manière de Hobbes est pleine d'une austérité vigoureuse, son style dépouillé de tout ornement. Ses doctrines devraient conduire l'homme à une vie de dépravation, son soin unique d'après elles devrait consister à éviter les cours d'assises. Et cependant le philosophe matérialiste eut une existence honorable, son cœur était moins vicié que son intelligence[1].

Pendant que la philosophie tombait dans l'abîme du matérialisme, la poésie présentait de tout autres tendances. Vers le commencement du dix-septième siècle parut en Angleterre une classe d'écrivains que les critiques ont nommés poètes métaphysiciens. C'étaient des hommes d'une profonde érudition; mais qui avaient le tort de la confondre avec la poésie. Ils ne furent que de plats versificateurs sans génie. Doune, le plus célèbre d'entre eux, né à Londres en 1573, et mort en 1631, écrivit beaucoup,

[1] Nous reviendrons bientôt sur ces grandes questions. La philosophie tient une place si élevée dans l'histoire de l'esprit humain que nous sommes forcé d'en indiquer en passant les phases principales; mais pour que l'on ne nous adresse pas le reproche d'insuffisance, nous éprouvons le besoin de rappeler que ce livre est surtout l'histoire de la littérature.

et Dryden, en parlant de plusieurs de ses contemporains et de lui-même, dit que s'ils le cédaient à Donne pour l'esprit comme poëtes, ils lui étaient bien supérieurs. Cet esprit de Donne est peu perceptible dans les vers que nous avons de lui. Toute cette école affectait les prétentions ridicules que nous avons trouvées en Italie et en France, et dont le chevalier Marini est le modèle le plus connu peut-être. Elle cherchait à surprendre par des combinaisons de mots et de pensées d'autant plus inattendues qu'elles étaient complètement absurdes. Rien de plus éloigné de l'éloquence ou du pathétique que cette disposition déplorable. La poésie devenait un jeu d'esprit, et de quel esprit !

« Nul doute, dit Johnson dans sa vie de Cowley, qu'à l'époque où la réputation de ces chefs du genre était dans tout son éclat, ils ne comptassent beaucoup plus d'imitateurs que nous ne leur en conaissons maintenant. On peut dire que Suckling, Waller, Denham, Cowley, Cleiweland et Milton, leurs successeurs immédiats, n'ont laissé comme poëtes métaphysiciens aucun souvenir après eux. Denham et Waller se frayèrent une autre route à la gloire en perfectionnant notre harmonie poétique. Milton ne s'est essayé qu'une seule fois dans le style des métaphysiciens: on voit que je veux parler de ses vers sur le voiturier Hobson. Cowley adopta le même style et surpassa tous ses prédécesseurs par le sentiment et l'harmonie. Suckling ne se distingua ni par une

poésie soignée, ni par l'abondance des idées. La palme du genre resta donc à Cowley ; Suckling ne put l'atteindre, Milton la dédaigna. »

Abraham Cowley naquit en 1618 ; son père était épicier, il mourut pendant l'enfance du poète et sa mère fit de nobles efforts pour lui donner une éducation distinguée. Sa vocation poétique fut éveillée par la lecture habituelle de la *Reine fée* de Spenser, qu'il trouva dans la petite bibliothèque paternelle. On peut dire que Cowley, Milton et Pope ont balbutié des vers ; le premier fit imprimer à treize ans un volume de poésies, qui contenait, entre autres morceaux, l'histoire tragique de *Pyrame* et *Thisbé* et *Constance* et *Philitus*. Cowley composa le premier de ces deux poèmes à dix ans, et le second à douze. Entré à l'Université de Cambridge, en 1636, il ne cessa d'écrire en vers anglais et même en prose latine. Attaché au parti royaliste, il fut chassé de Cambridge par l'influence du parlement, et se réfugia au collége Saint-Jean à Oxford. La loyauté de son caractère et l'élégance de sa conversation lui valurent l'estime et la confiance des royalistes, et entre autres celles de l'illustre lord Falkland. Quand Oxford fut livré aux parlementaires, Cowley suivit la reine à Paris et devint secrétaire de lord Jermyn, depuis comte de Saint-Albans.

De retour à Londres, en 1656, il y fut emprisonné et obligé d'acheter sa liberté par un cautionnement de mille livres sterling, que lui fournit le docteur

Scarboroug. Ce fut dans cette même année qu'il publia le recueil de ses poésies. Cowley les fit précéder d'une préface dans laquelle il exprimait le vœu de se retirer dans quelque plantation américaine et d'y vivre solitaire loin des troubles du continent.

Le poète ne vit pas ce rêve se réaliser ; il continua à vivre en Angleterre ; fidèle, à ce qu'il paraît, à la cause royaliste, il n'en fut guère récompensé lors de la restauration de Charles II, car on le vit se retirer triste et mécontent dans le comté de Surrey. Il mourut en 1667 à Porch-House, dans Chertsey : il n'était âgé que de quarante-neuf ans.

Comme nous l'avons dit, Cowley est le premier de ces *poètes métaphysiciens*, qui avaient vicié en eux tous les dons de l'esprit par leurs prétentions subtiles. En l'étudiant, on se fera donc une idée de l'école.

« Comme ils désiraient bien plus être admirés que compris, dit Johnson, ils tiraient leurs idées de quelques parties de la science peu familières aux amateurs ordinaires de la poésie. Ainsi Cowley, en parlant du savoir, dit :

L'arbre sacré s'élevait au milieu d'un beau verger :
Le phénix, la vérité, était perché sur ses branches,
Et avait bâti son nid parfumé
Sur le véritable arbre de porphyre, que montrait la vraie logique ;
Chacune de ses feuilles donnait des idées savantes,
Et ses pommes étaient autant de démonstrations.

La couleur en était si pure et si divine,
Que leur ombre effaçait l'éclat de toutes les autres lumières.

Ceci est déjà détestable ; que dirons-nous donc des vers suivans du poète Donne, adressés à une femme dont il veut faire l'éloge ?

Il croît naturellement dans chaque chose
Un baume qui lui conserve sa fraîcheur,
Si elle n'est endommagée par aucune atteinte extérieure.
Ce baume, c'est chez vous la jeunesse et la beauté.
A l'aide de la science, de la religion,
De la vertu, et d'autres moyens semblables, vous avez composé
Un mithridate dont l'effet
Vous préserve ou vous guérit de tout ce qu'on
Peut vous faire ou vous dire.

Nous pourrions multiplier ces citations bizarres; mais nous croyons devoir nous arrêter. Les lignes qui précèdent suffisent pour faire juger l'étrange poésie de cette école, qui s'éloignait de la nature et de la vérité pour courir après l'extraordinaire et le nouveau. Cowley, le chef et le véritable maître de cette pléïade poétique, a écrit une foule de petites pièces, dont plusieurs sont très-remarquables. Johnson dit que son ode sur l'esprit est à peu près sans rivale. Plusieurs strophes sont en effet pleines de sens et d'une versification sévère.

La *Chronique* du même poète est une œuvre légère, d'une poésie élégante et gaie ; ce genre d'ouvrage fut

un triomphe pour Cowley dont les imitations d'Anacréon se lisent encore avec plaisir en Angleterre; son recueil de poésies amoureuses intitulé : *Ma maîtresse*, a beaucoup occupé les critiques anglais. Le docteur Sprat dit « que les pages de l'auteur *regorgent* de science, et que le lecteur y trouve un trésor d'instruction auquel il était loin de s'attendre. » Ce que le lecteur ne trouve pas, c'est la passion que le poète s'est proposé de peindre.

« Addison entre dans de longues explications relativement à l'idée mère qui a fourni à Cowley les innombrables *concetti* dont sa *Maîtresse* est remplie, dit Johnson. Ainsi que beaucoup d'autres poètes, il exprime métaphoriquement son amour par les mots de flamme et de feu ; et tout ce qu'on peut dire du feu, pris dans des acceptions réelles, il le dit de l'amour ou feu figuratif. Le même mot est pris dans la même phrase au sens propre et au sens figuré. Ainsi, cherchant à concilier la froideur du regard que lui jette sa maîtresse, et le pouvoir qu'ont les mêmes regards de l'enflammer d'amour, il considère les yeux de sa belle comme des *verres ardens faits de glace*. Se sentant assez de force pour supporter les chances les plus opposées de l'amour, il en conclut que la zone torride est habitable. En parlant d'un arbre mort sur lequel il avait gravé des vers à sa maîtresse, il fait remarquer que les flammes qui le consument ont aussi flétri et brûlé cet arbre. Addison appelle ces *concetti* de l'*esprit mêlé*, c'est-à-dire une sorte

d'esprit qui consiste en idées vraies dans un sens de l'expression et fausses dans un autre : Addison se montre ici fort indulgent. Cette confusion d'images peut plaire pendant quelques minutes, mais comme elle n'est pas dans la nature, elle devient bientôt ennuyeuse et fatigante au dernier point. Cowley avait pour elle une affection aussi vive que s'il en eût été l'inventeur ; et cependant, sans parler des anciens, l'Italie moderne aurait pu lui fournir les modèles de ce genre [1]. »

Cowley a eu l'idée de ressusciter Pindare ; mais ces imitations du poète thébain, malgré quelques strophes bien faites çà et là, ne donnent pas l'idée de cette poésie solennelle des jeux olympiques ; les odes pindariques de Cowley ont suscité en Angleterre une foule de poètes médiocres qui ont voulu être grandioses et se sont bornés à être ennuyeux. Mais son ambition n'était pas satisfaite de tant d'essais ; il entreprit un poème épique sur David. Son dessein était de l'écrire en douze chants ; il se fatigua dès le quatrième et laissa son œuvre inachevée. Le *Davidéis* est déparé par une foule de *concetti*, par toutes les prétentions de Cowley et de son école ; mais s'il n'est pas un beau poème, c'est un ouvrage qui révèle une érudition vaste ; les notes valent peut-être mieux que le texte.

Cowley avait étudié profondément l'antiquité ; il

[1] *Vie de Cowley*, traduite par MM. Didot et Mahon.

surpassa Milton dans l'art d'écrire en vers latins et ne fut vaincu en Angleterre dans ce genre de composition que par le travail de May qui continua très-habilement la Pharsale de Lucain. Cowley est un grand exemple : né avec de belles facultés, il n'a produit que des œuvres entachées de mille défauts, parce qu'au lieu d'imiter la nature et de se pénétrer de la beauté et de la vérité éternelle, il chercha l'étrange et obéit au mauvait goût de son époque. Ses essais en prose sont supérieurs à ses vers ; là ses idées sont naturelles et son style gracieux. Son ami John Denham, de Dublin, se montra dans sa première jeunesse bien plus passionné pour le jeu que pour la poésie. Aussi la surprise fut grande lorsqu'il publia *le Sophi*, ouvrage qui fixa sur lui l'attention publique. Très-attaché au parti royaliste, Denham fut nommé par Charles II surintendant des bâtimens royaux. Des chagrins domestiques le rendirent fou ; il mourut en 1668 et fut enterré dans l'abbaye de Wesminster auprès de Chaucer, de Spencer et de Cowley.

Denham est considéré comme un des pères de la poésie anglaise. Prior a dit : Denham et Waller améliorèrent notre versification, et Dryden la perfectionna. Denham a essayé plusieurs genres, celui dans lequel il a le plus réussi est le poème descriptif. Il a voulu être gai ; mais la légèreté ne lui va pas. Ses pièces les plus médiocres présentent de belles parties. Son poème intitulé la Colline de Coo-

per initia les Anglais à cette poésie du paysage dans laquelle ils ont excellé depuis.

Plusieurs petites pièces de Denham sont célèbres en Angleterre par la netteté de l'expression et la concision de la pensée. Nous citerons entre autres ces vers sur Strafford :

Sa sagesse était telle qu'elle faisait en même temps
L'admiration et la terreur des trois royaumes.
Seul, devant leurs armées réunies,
Il semblait un ennemi de force égale.
Telle était la puissance de son éloquence
Que ceux qui l'écoutaient embrassaient bientôt
Sa cause avec plus de chaleur que lui-même.

« Chacun de ses auditeurs croyait être à la place de l'orateur. Et nul n'était spectateur plus impassible que lui-même. Il avait tellement l'art de remuer les passions qu'on a vu des personnes désirer, pour être défendues par lui, que l'accusation qu'il éloignait fût dirigée contre elles

» Il parlait, et c'était la pitié privée qui luttait avec la haine publique, la raison avec la rage, l'éloquence avec le destin. »

Denham traduisit Virgile à vingt et un ans : un de ses principaux titres à la renommée est d'avoir modifié la versification anglaise ; il a contribué à en fixer le rhythme. Waller, que Prior cite avec Denham comme un des créateurs de la poésie en Angleterre, naquit dans une position brillante : sa mère

était sœur du fameux Hampden. Doué d'une grande fortune, Waller fut membre du parlement et augmenta encore sa richesse par un mariage. Veuf à vingt-cinq ans, il se maria de nouveau et continua avec ardeur sa carrière politique. Ses discours sont empreints d'un ardent esprit d'opposition; cependant il s'effraya des projets du parlement contre le roi, et trahit un complot dont la découverte fit périr plusieurs citoyens. Waller ne montra aucun caractère dans cette circonstance, son repentir et ses lâches dénonciations lui sauvèrent la vie; il vint en France, à Rouen, puis à Paris, où il étala un tel luxe que sa fortune en fut presque détruite. Waller obtint de Cromwel la permission de retourner en Angleterre, et vécut dans l'intimité du protecteur dont il écrivit le panégyrique en 1654. Ce poème renferme de magnifiques vers et est considéré comme la plus belle œuvre de Waller; il passe sous silence les faits condamnables de la vie de son héros, et ne met en évidence que le guerrier et le politique habile. Son poëme sur la guerre d'Espagne contient aussi des vers d'une grande beauté, et son élégie sur la mort du protecteur est inspirée par un regret sincère et une admiration exaltée. Mais Charles II revint occuper le trône, et l'imagination mobile du poète se se mit à vanter le roi légitime, comme elle avait vanté l'usurpateur; conduite flétrissante qui se reproduit malheureusement chez tous les peuples aux époques orageuses de leurs révolutions. Les louanges adres-

sées à Charles II sur son retour furent généralement trouvées très-inférieures au panégyrique du protecteur. On dit que le roi s'en plaignit un jour à Waller et que le vil courtisan lui répondit : Sire, les poètes réussissent toujours mieux dans la fiction que dans la réalité.

Sous Charles II et sous Jacques II, Waller fut de nouveau membre du parlement, et y conquit une place importante par son esprit sans cesse jaillissant ; il vécut dans l'intimité de tout ce que l'Angleterre avait alors de plus illustre. Dans sa vieillesse il écrivit des vers pleins de piété et voulut se retirer dans la solitude; mais il mourut avant l'accomplissement de ce projet, le 21 octobre 1687.

Les poésies de Waller n'atteignent presque jamais au sublime. Ses idées sont celles qui se présentent dans la conversation élégante de gens distingués. C'est de l'esprit, de la grâce et du bon sens. Les poètes du règne d'Élisabeth, dit Jonhson, s'étaient principalement occupés de cette partie de l'art poétique, qui après eux fut entièrement négligée ou oubliée. Waller reconnut Fairfax [1] pour son modèle; il aurait pu lire avec non moins de fruit le poème de Davies [2]. Cet ouvrage, quoique philosophique, est écrit avec une élégance qui séduit et charme l'oreille.

« La poésie de Waller est plutôt harmonieuse

[1] Traducteur du Tasse, mort en 1632.

[2] *Le nosce te ipsum*, par sir John Davies.

que forte. On trouve chez lui peu d'exemples de ces vers *pleins et sonores* qui, suivant Pope, sont la beauté caractéristique de Dryden. La critique a jugé que le prix de la force devait être donné à Denham, mais que celui de la douceur appartenait à Waller.

Aucun ouvrage des poètes que nous venons de citer n'approche de l'*Hudibras* de Butler. Ce poème héroï-comique vivra autant que la langue anglaise. Johnson croit que Butler s'est inspiré de l'œuvre immortelle de Cervantes. Son héros est un juge presbytérien, orgueilleux de son autorité, et plein du zèle aveugle qui caractérise l'ignorance. Accompagné d'un clerc indépendant, obstiné, querelleur, avec lequel il est toujours en dispute, Hudibras court le pays pour *réprimer la superstition* et corriger les abus.

Comme toutes les peintures qui retracent des ridicules de sectes ou de partis, et non les passions immuables de l'homme, le poème de Butler a pour nous bien moins de charme que pour ses contemporains. « Cela se conçoit d'autant mieux, dit Johnson, que la gravité aigre et désagréable, la superstition chagrine, l'humeur sombre, les scrupules inflexibles des anciens puritains ne nous sont plus connus que par les livres ou par la tradition. Nous n'avons jamais vu de nos propres yeux ces sectaires, et ce n'est que par l'étude des temps que nous pouvons encore comprendre les satires dont ils ont été l'objet. Nos aïeux avaient à cet égard un grand avan-

tage sur nous: ils jugeaient le tableau d'après la vie, Nous ne jugeons de la vie que par le tableau [1]. »

Ce qui était vrai pour Johnson l'est bien plus encore pour nous. Ainsi Hudibras est assez ennuyeux pour un Français du dix-neuvième siècle, tandis que don Quichotte est ausi amusant qu'il pouvait l'être pour les Espagnols de son époque. Cela n'empêche pas que la plaisanterie incisive ou bouffonne de Butler ne fasse naître souvent, même aujourd'hui, le rire que provoquent Sancho ou Sganarelle, et cet esprit si original et si vif est soutenu par une érudition immense. Butler connaissait la théologie, la philosophie, toute la science de son temps, comme notre Rabelais connaissait son seizième siècle. Il n'avait pas, dit un critique, souffert la vie sans la voir et sans l'observer. Ce mot *souffert* convient admirablement à l'existence de l'auteur d'Hudibras; sa biographie laisse de l'incertitude sur les commencemens de sa carrière; tout ce que l'on sait d'une manière certaine, c'est qu'il véeut et mourut pauvre. Et cependant son poème, par les caricatures qu'il faisait des presbytériens, servait puissamment le parti royal. Ses vers étaient colportés, on les savait par cœur, une foule de dystiques brillans et fortement trempés passèrent dans la conversation anglaise et s'y retrouvent encore aujourd'hui. Ce poème avait été l'œuvre de toute la vie de Butler, le fruit des observations et des études les plus patientes et les plus

[1] *Vie de Butler.*

profondes. « M. Wycherly, dit Packe, n'a jamais manqué une seule occasion de représenter au duc de Buckingham quel service M. Butler avait rendu à la famille royale en écrivant son inimitable Hudibras. C'était, lui répétait-il, une véritable honte pour la cour d'Angleterre de souffrir qu'un homme de son caractère et de son mérite languît obscurément dans un état voisin de l'indigence. Le duc écoutait toujours les représentations de Wycherly avec une bienveillance marquée. Enfin, au bout de quelque temps, il lui promit de recommander son protégé aux bontés de sa majesté. M. Wycherly, dans l'espoir de lui faire tenir parole, obtint de sa grâce de fixer le jour où le poète modeste et malheureux pourrait être présenté à son nouveau patron. Le duc décida enfin que le rendez-vous aurait lieu à Rocbuck; Butler et son ami arrivèrent les premiers. Le duc ne tarda pas à les rejoindre. Par un funeste hasard, la porte de la chambre où ils se tenaient était restée ouverte; ils avaient à peine échangé quelques premiers mots de politesse, lorsque le duc, qui s'était assis près de cette porte, aperçut un chevalier de sa connaissance donnant le bras à deux dames. Cet individu, quoique noble, ne rougissait pas de faire le plus infâme des métiers, et avait déjà rendu plus d'un ignoble service au voluptueux Buckingham. Celui-ci ne l'eut pas plutôt entrevu qu'il se leva et courut le rejoindre, oubliant à la fois et son engagement et sa propre dignité, bien plus disposé à sa-

crifier sa fortune pour obtenir des plaisirs salariés qu'à l'employer noblement en venant au secours du mérite malheureux. Depuis ce jour, jamais Butler ne vit le moindre effet des promesses du duc. »

Le poète royaliste, malgré l'indifférence de ceux qu'il soutenait, n'en continua pas moins son œuvre, et publia en 1678 la troisième partie de l'Hudibras, qui est resté incomplet. L'auteur mourut en 1680, âgé de soixante-huit ans.

Si nous n'avons rien cité de l'Hudibras, c'est que nous avons trouvé qu'une traduction française ne réussissait pas à donner l'idée de cette poésie toute empreinte du langage local et des manières presbytériennes. Nous pensons que la lecture des Puritains d'Écosse de notre illustre contemporain serait une excellente préparation à celle d'Hudibras.

Mais l'ordre des temps nous conduit devant un des plus profonds et des plus austères génies qui aient excité l'admiration des hommes. Au milieu de ces troubles civils qui ensanglantaient l'Angleterre, et auxquels se trouvèrent plus ou moins mêlés les écrivains dont nous venons de parler, John Milton, qui les domine tous de si haut, naquit le 9 décembre 1608, dans la cité de Londres, Bread-Street, entre six et sept heures du matin.

Son père, qui était notaire à Londres, semble avoir pris grand soin de son éducation ; il eut plusieurs maîtres célèbres, entre autres Thomas Young, puis il alla étudier au collége du Christ à Cambridge. Il

écrivit des vers de très-bonne heure, mais ces productions de sa première jeunesse étaient loin d'annoncer le génie sublime qui devait créer un jour le *Paradis perdu*.

Après avoir pris les degrés de bachelier et de maître, Milton quitta l'Université de Cambridge et emporta d'elle une idée bien désavantageuse ; son esprit austere trouvait cette éducation trop frivole. Il renonça en même temps au projet d'entrer dans les ordres et se retira à la campagne, chez son père, qui demeurait alors à Horton, dans le Buckinghamschire. Il passa cinq années dans cette solitude, étudiant avec ardeur les auteurs grecs et latins. Ce fut pendant ce séjour à la campagne qu'il composa le *Masque de Comus*, pièce tirée de la Circé d'Homère. Après cet essai vint Lycidas, élégie sur la mort de M. King, fils de sir John King, secrétaire d'État pour les affaires d'Irlande, pendant les règnes d'Élisabeth, de Jacques et de Charles Ier. Cette élégie rappelle les poètes toscans, que Milton connaissait et aimait. Sa pastorale intitulée : l'*Arcades* est à peu près du même temps.

Milton quitta l'Angleterre en 1638 et vint d'abord à Paris, où lord Sendamore le mit en rapport avec Grotius, résidant alors à la Cour de France, comme ambassadeur de Christine, reine de Suède. Mais il avait la passion de l'Italie et il se hâta de se rendre dans cette belle contrée : Florence le retint deux mois ; il visita ses académies et y lut ses premières

productions qui lui attirèrent de nobles encouragemens. De Florence il alla à Sienne, et de Sienne à Rome, où il fut accueilli avec distinction par les savans et les grands seigneurs. Milton paraît avoir été très-flatté de ces hommages italiens, quoiqu'ils fussent presque tous exprimés en vers détestables.

Après deux mois de séjour à Rome où il visita Galilée, alors prisonnier de l'Inquisition, Milton se rendit à Naples avec un ermite, qui l'introduisit auprès de Manso, marquis de Villa, vieillard qui avait été autrefois le protecteur du Tasse. Il se proposait de visiter la Sicile et la Grèce, lorsque le bruit des différends qui s'étaient élevés entre le roi et le parlement le rappela en Angleterre, où il retourna en passant par Venise, Genève et la France. A son retour, Milton ne chercha pas d'abord à se mêler aux discussions politiques qui agitaient l'Angleterre; il alla demeurer dans une maison à jardin (garden-house), dans Aldersgate-Street, et prit des pensionnaires qu'il se chargea d'instruire.

Mais cette occupation ne suffit pas long-temps à l'ardente activité de son esprit : l'Angleterre fermentait et l'âme de Milton ressentit cette fermentation terrible. Le premier écrit qu'il lança au milieu de toute cette polémique brûlante, fut son traité de la réformation, qui parut en 1641, ouvrage en deux livres, destiné à soutenir les puritains et à combattre l'Église établie.

Hall, évêque de Norwich, avait publié une dé-

fense de l'épiscopat sous le titre de *Humble remontrance*; six ministres répondirent au prélat en 1641. Le docte Usherius réfuta cette réponse et fut réfuté à son tour par Milton dans un écrit intitulé *de l'Épiscopat des prélats*. Ses pamphlets se succédèrent; dans celui qui a pour titre: *le Gouvernement presbytérien défendu contre la prélature*, il promet un ouvrage qui sera utile à son pays et lui fera honneur. « Pour entreprendre une pareille tâche, dit-il, il faut adresser de ferventes prières à l'Esprit éternel, qui peut à son gré nous enrichir de ses dons; lui seul peut envoyer un séraphin avec le feu sacré de son autel pour purifier les lèvres de qui il lui plaît. On doit ajouter à ces prières des lectures bien faites et choisies, une application constante et l'étude de tous les arts, ainsi que celle de tout ce qui est honnête et noble. Tant que ce projet ne sera pas rempli, au moins jusqu'à un certain point, je ne négligerai rien pour le mettre à exécution. »

Le comte d'Essex ayant pris Reading en 1643, le frère de Milton vint demeurer avec lui, et à cette époque le nombre de ses écoliers se trouva fort augmenté. Le poëte, qui avait alors trente-cinq ans, fit une absence d'un mois, et revint marié. Sa femme était mademoiselle Marie Powel, fille aînée de Richard Powel, juge de paix de Forest-Hill, près Shotover, dans Oxford-Shire. La vie austère et monotone de Milton déplut probablement à sa femme; ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle abandonna le poëte

et s'en retourna chez son père. Le docteur Johnson dit avec une tranquillité toute stoïque : « Milton était trop occupé pour s'apercevoir beaucoup de l'absence de sa femme. » Il paraît cependant qu'il s'en aperçut, puisqu'il se décida promptement à la répudier pour cause de désobéissance, et qu'il écrivit à cette occasion, en 1644, *la Doctrine et la discipline du divorce*, suivie bientôt du *Jugement de Martin Bucer sur le divorce*, et l'année d'après son *Tetrachordon ou commentaire sur les quatre principaux passages de l'Écriture qui traitent du mariage*.

Le clergé, qui tenait alors sa fameuse assemblée à Westminster, obtint que l'auteur serait cité devant les lords, qui le renvoyèrent absous. Milton soutenait dans ses écrits des doctrines dangereuses, qui lui étaient surtout inspirées par ses souffrances domestiques. Peu d'hommes sont assez forts pour que les faits de la vie privée ne viennent pas obscurcir leur intelligence. La fermeté de Milton effraya la famille de sa femme, d'autant plus qu'il faisait la cour à une jeune personne d'un grand mérite, fille du docteur Davis. Un jour que Milton se trouvait en visite chez un de ses parens, nommé Blakboroug, dans le passage de Saint-Martin-le-Grand, il fut fort surpris de voir sa femme sortir tout à coup d'une autre pièce et implorer son pardon à genoux. Le poète finit par oublier l'injure qui lui avait été faite et l'abandon coupable dans lequel on l'avait laissé; il reprit sa femme, et lorsque sa famille fut dans le

malheur par suite des désastres des royalistes, il la recueillit chez lui avec un généreux dévouement.

Milton fit bientôt paraître son *Areopagitica, ou Discours de John Milton sur la liberté d'imprimer sans autorisation du gouvernement.* Il est assez curieux pour des Français du dix-neuvième siècle de connaître l'opinion de l'auteur du *Paradis perdu* sur la liberté de la presse.

Voici un fragment très-énergique traduit par M. de Chateaubriand :

« Tuer un homme, c'est tuer une créature raisonnable, tuer un livre, c'est tuer la raison, c'est tuer l'immortalité plutôt que la vie. Les révolutions des âges souvent ne retrouvent pas une vérité rejetée, et faute de laquelle des nations entières souffrent éternellement.

» Le peuple vous conjure de ne pas rétrograder, d'entrer dans le chemin de la vérité et de la vertu. Il me semble voir, dans ma pensée, une noble et puissante nation se lever, comme un homme fort, après le sommeil; il me semble voir un aigle muant sa puissante jeunesse, allumant ses regards non éblouis au plein rayon du soleil de midi, ôtant à la fontaine même de la lumière céleste les écailles de ses yeux long-temps abusés, tandis que la bruyante et timide volée des oiseaux qui aiment le crépuscule fuit en désordre. Supprimerez-vous cette moisson fleurie de connaissances et de lumières nouvelles, qui ont grandi et qui grandissent encore journelle-

ment dans cette cité? Établirez-vous une oligarchie de vingt monopoleurs, pour affamer nos esprits? N'aurons-nous rien au delà de la nourriture qui nous sera mesurée par leur boisseau? Croyez-moi, lords et communes, je me suis assis parmi les savans étrangers; ils me félicitaient d'être né sur une terre de liberté philosophique, tandis qu'ils étaient réduits à gémir de la servile condition où le savoir était tenu dans leur pays. J'ai visité le fameux Galilée devenu vieux, prisonnier de l'Inquisition, pour avoir pensé en astronomie autrement qu'un censeur franciscain ou dominicain. La liberté est la nourrice de tous les grands esprits : c'est elle qui éclaire nos pensées comme la lumière du ciel. »

L'illustre traducteur ajoute : « A cet énergique langage on reconnaît l'auteur du *Paradis perdu*. Milton est un aussi grand écrivain en prose qu'en vers; les révolutions l'ont rapproché de nous; ses idées politiques en font un homme de notre époque : il se plaint dans ses vers d'être venu un siècle trop tard, il aurait pu se plaindre dans sa prose d'être venu un siècle trop tôt. Maintenant l'heure de sa résurrection est arrivée; je serai heureux d'avoir donné la main à Milton pour sortir de sa tombe comme prosateur; depuis long-temps la gloire lui a dit comme poëte : « Lève-toi! Il s'est levé et ne se recouchera plus[1]. »

Vers la même époque (1645), Milton publia un

[1] *Essai sur la littérature anglaise.*

recueil de ses poèmes latins et anglais, dans lequel l'*Allegro* et le *Penseroso* parurent pour la première fois. Il se retira alors à Halborn, dans une petite maison qui donnait par derrière sur Lincoln's-Inn Fields. On n'a pas connaissance qu'il ait rien mis au jour depuis cet instant jusqu'à la mort du roi Charles I[er]. Mais alors, voyant que les presbytériens condamnaient les régicides, Milton (et ceci est peut-être la preuve la plus effrayante de la fureur aveugle des partis) écrivit un traité pour justifier cet attentat et pour calmer le peuple. Milton fut sans pitié pour les fautes du monarque aveugle, que sa mort aurait au moins dû faire respecter, et son pamphlet intitulé *Iconoclaste* est d'un rigorisme souvent injuste.

Le roi Charles II, réfugié alors en Hollande, confia la défense de son père et de la monarchie à Saumaise, professeur de belles-lettres à Leyde; ce dernier fit paraître à cette occasion, en 1649, sa défense du roi (Defensio regis); Milton, alors secrétaire latin du conseil d'État de la république, ne répliqua qu'en 1651. Il eut l'affreux malheur de perdre la vue, et il ne paraît pas que son caractère ait faibli dans cette épreuve, car nous le voyons continuer ses controverses jusqu'en 1653. Ses diverses œuvres de cette époque sont un mélange d'ironie grossière et de mâle éloquence. Nous citerons encore une page du grand poète sur Cromwell.

« Il me serait impossible de compter toutes les

villes qu'il a prises, toutes les batailles qu'il a gagnées. La surface entière de l'empire britannique a été la scène de ses exploits et le théâtre de ses triomphes... A toi, notre pays doit ses libertés; tu ne pouvais porter un titre plus utile que celui d'auteur, de gardien, de conservateur de nos libertés. Non-seulement tu as éclipsé les actions de tous nos rois, mais celles qui ont été racontées de nos héros fabuleux; réfléchis souvent au cher gage que la terre qui t'a donné la naissance a confié à tes soins : la liberté qu'elle espéra autrefois de la fleur des talens et des vertus, elle l'attend maintenant de toi; elle se flatte de l'obtenir de toi seul. Honore les vives espérances que nous avons conçues, honore les sollicitudes de ta patrie inquiète. Respecte les regards et les blessures de tes braves compagnons qui, sous ta bannière, ont hardiment combattu pour la liberté, respecte les ombres de ceux qui périrent sur le champ de bataille, respecte les opinions et les espérances que les États étrangers ont conçues de nous, de nous qui leur avons promis pour eux-mêmes tant d'avantages de cette liberté, laquelle, si elle s'évanouissait, nous plongerait dans le plus profond abîme de la honte; enfin respecte-toi toi-même; ne souffre pas, après avoir bravé tant de périls pour l'amour des libertés, qu'elles soient violées par toi-même, ou attaquées par d'autres mains. Tu ne peux être vraiment libre que nous ne le soyons nous-mêmes. Telle est la nature des choses : celui qui em-

piète sur la liberté de tous est le premier à perdre la sienne et à devenir esclave [1]. »

On croirait entendre un écrivain français du dix-huitième siècle. Le docteur Johnson n'a remarqué dans ce langage que les flatteries adressées à Cromwell; il nous semble que l'âme du citoyen s'y montre cependant assez fière.

En 1653, Milton cessa ses controverses ; depuis cette époque il se livra tout entier à ses études particulières et aux fonctions de son emploi civil. Sa première femme était morte lui laissant trois filles; quoique aveugle, Milton épousa bientôt après Catherine, fille du capitaine Woodcock d'Hackney, femme élevée dans les mêmes principes que lui. Cette dernière mourut au bout d'un an. Son mari, dit Johnson, a honoré sa mémoire d'un assez mauvais sonnet.

Milton était âgé de quarante-sept ans, lorsqu'il renonça à ces polémiques oubliées depuis longtemps et qui firent toute la renommée de l'auteur durant sa vie. Ce fut alors qu'il entreprit d'exécuter des projets qu'il méditait depuis bien des années. Il arrêta donc le plan de trois grands ouvrages, celui d'un poème épique, celui de l'histoire de son pays, et enfin celui d'un dictionnaire de la langue latine.

[1] Seconde défense traduite par M. de Chateaubriand dans son *Essai*.

Ce dernier ouvrage, tout entier de recherches minutieuses, est sans contredit celui qui convient le moins à un aveugle. Cependant Milton réunit longtemps les matériaux de cette œuvre, mais on ne sait trop ce qu'ils sont devenus.

« L'histoire d'Angleterre de Milton, dit M. de Chateaubriand, se compose de six livres, elle ne va pas au delà de la bataille d'Hastings. L'Heptarchie, quoiqu'en dise Hume, y est fort bien débrouillée : le style de l'ouvrage est mâle, simple, entremêlé de réflexions presque toujours relatives au temps où l'historien écrivait. »

L'invention, la poésie, est un travail littéraire que la cécité n'empêche pas. Milton s'était préparé à son poëme par d'immenses études; il avait appris le monde et les arts. « Le poëte, disait-il, doit être un vrai poëme, *Ougt himself to be a true poem ;* c'est-à-dire, ajoute M. de Chateaubriand, un modèle des choses les meilleures et les plus honorables. Milton se levait à quatre heures du matin en été, et à cinq en hiver, et il travaillait sans relâche jusqu'à midi. Voilà comment cette grande intelligence comprenait les devoirs de l'écrivain.

Pendant qu'il préparait son magnifique chef-d'œuvre, l'envie d'occuper le public de lui le reprit de nouveau, et en 1658, il fit imprimer un manuscrit de Raleigh, intitulé le *Conseil du cabinet.* L'année suivante, il donna cours à sa passion contre le clergé d'Angleterre par la publication de son *Traité du*

pouvoir civil dans les matières ecclésiastiques, et des moyens d'écarter de l'Église les mercenaires.

Lorsque Richard, fils de Cromwell, fut obligé d'abandonner le pouvoir et que le retour de Charles II devint à peu près certain, Milton lança encore dans le monde quelques écrits pour s'efforcer de ressusciter la république qui mourait. La restauration se fit et le poète cessa d'être secrétaire: inquiet, il se cacha pendant quelque temps dans l'enclos de Barthélemy, près de West-Smithfield. Mais les régicides seuls furent poursuivis, on se contenta de faire brûler par la main du bourreau l'écrit de Milton qui avait défendu l'acte terrible de la condamnation de Charles Ier. Il y avait eu d'abord, assure-t-on, un ordre de poursuites contre Milton, mais Richardson, dans ses mémoires, rapporte, d'après des autorités recommandables, que la grâce du grand poète est due à Davenant qu'il avait sauvé lui-même de la mort pendant la guerre civile entre le parlement et le roi. Johnson, qui rapporte cet incident, ajoute qu'il est cependant fort douteux que la vie de Milton ait jamais été en danger. Il se retira vers cette époque dans Jewin-Street près Aldersgate-Street. Aveugle et pauvre, il avait besoin d'une compagne; aussi épousa-t-il Élisabeth Minshul, d'une famille noble de Cheshire, mais probablement sans fortune. « Il prenait toutes ses femmes, dit Johnson, parmi celles qui n'avaient point encore été mariées, parce qu'il regardait comme peu délicat et grossier de

n'être qu'un second mari. On ne sait pas d'après quels autres principes il fit son choix ; mais le mariage ne contribua que bien médiocrement à son bonheur. Sa première femme le quitta par dégoût et ne revint chez lui que par crainte. Il paraît, à la vérité, avoir aimé davantage la seconde, qui mourut fort jeune. La troisième, selon Philips, tourmenta ses enfans pendant la vie de son mari et les trompa après sa mort. »

Quelque temps après il prit une maison dans l'allée de l'artillerie, conduisant à Bunhill-Fields. C'est le dernier des domiciles de Milton que l'on connaisse. Là, selon Richardson, le plus passionné de ses admirateurs, on le trouvait souvent vêtu d'un habit de drap gris, assis devant sa porte dans les plus fortes chaleurs, pour y jouir de la fraîcheur de l'air et y recevoir, ainsi que dans sa maison, les visites des personnages les plus distingués par leurs talens et par leur rang. « Le poète vécut long-temps dans ce séjour. Ses filles lui lisaient les livres hébreux, grecs, latins, italiens ou anglais, elles étaient parvenues à lire ces langues, dont elles ne comprenaient que la dernière. Une des plus douces récréations du pauvre aveugle était l'orgue dont il jouait quelquefois.

Mais il est temps d'entrer dans l'examen de ce poème qui est un des plus majestueux monumens élevés par le génie poétique.

Nous empruntons à M. de Chateaubriand une page

éloquente et simple de son *Essai* dans le chapitre intitulé : *Plan du Paradis perdu.*

« Satan s'est réveillé au milieu du lac de feu (et quel réveil !). Il rassemble le conseil des légions punies ; il rappelle à ses compagnons de malheur et de désobéissance un ancien oracle qui annonçait la naissance d'un monde nouveau, la création d'une nouvelle race formée à dessein de remplir le vide laissé par les anges tombés ! Chose formidable ! c'est dans l'enfer que l'on entend prononcer pour la première fois le nom de l'homme.

» Satan propose d'aller à la recherche de ce monde inconnu, de le détruire ou de le corrompre. Il part, il explore l'enfer, rencontre le péché et la mort, se fait ouvrir les portes de l'abîme, traverse le chaos, découvre la création, descend au soleil, arrive sur la terre, voit nos premiers parens dans l'Éden, est touché de leur beauté et de leur innocence, et donne par ses remords et son attendrissement une idée ineffable de leur nature et de leur bonheur. Dieu aperçoit Satan du haut du ciel, prédit la faiblesse de l'homme, annonce sa perte totale, à moins que quelqu'un ne se présente pour être sa caution et mourir pour lui : les anges restent muets d'épouvante. Dans le silence du ciel, le Fils seul prend la parole et s'offre en sacrifice. La victime est acceptée, et l'homme est racheté avant même d'être tombé.

» Le Tout-Puissant envoie Raphaël prévenir nos premiers pères de l'arrivée et des projets de leur en-

nemi. Le messager céleste fait à Adam le récit de la révolte des anges, arrivée au moment où le Père annonça du haut de la montagne sainte qu'il avait engendré son fils, et qu'il lui remettait son pouvoir. L'orgueil et la jalousie de Satan, excités par cette déclaration, l'entraînent au combat; vaincu avec ses légions, il est précipité dans l'enfer. Milton n'avait aucune donnée pour trouver le motif de la révolte de Satan; il a fallu qu'il tirât tout de son génie. Ainsi, avec l'art d'un grand maître, il fait connaître ce qui a précédé l'ouverture du poëme. Raphaël raconte encore à Adam l'œuvre des six jours. Adam raconte à son tour à Raphaël sa propre création. L'ange retourne au ciel. Ève se laisse séduire, goûte au fruit, et entraîne Adam dans sa chute.

» Au dixième livre, tous les personnages reparaissent; ils viennent subir leur sort. Au onzième et au douzième livres, Adam voit la suite de sa faute et tout ce qui arrivera jusqu'à l'incarnation du Christ: le Fils doit, en s'immolant, racheter l'homme. Le Fils est un des personnages du poëme: au moyen d'une vision, il reste seul et le dernier sur la scène, afin d'accomplir dans le monologue de la croix l'action définitive : *consummatum est.* »

On voit que nous marchons ici dans des contrées nouvelles : les peintures des régions *transmondaines* révèlent chez Milton une puissance de génie poétique réellement étonnante. Ses vers rivalisent de grandeur et de force avec ceux de Dante. Ces deux

langues, de nature si différente, arrivent à des effets analogues par le travail de ces vigoureux esprits.

Milton s'est nourri de la Bible et des pères; il s'élève aux plus sublimes sommets du monde intellectuel; il y respire à l'aise comme dans son atmosphère naturelle ; il semble emporté par ce grand souffle qui débrouilla le chaos et répandit l'harmonie dans l'univers; il a la solennité et la hauteur de vue des prophètes; sa pensée est profonde et sainte, audacieuse et nue comme la leur. Cet homme semble avoir vécu dans le ciel et dans l'enfer; on dirait que sa cécité, qui lui dérobait la terre, rendait visibles pour lui les ténèbres des régions *transmondaines*,

Satan est parvenu aux portes de l'enfer[1] : « Dans ce sauvage abîme, berceau de la nature, et peut-être son tombeau, dans cet abîme qui n'est ni mer, ni terre, ni air, ni feu, mais tous ces élémens qui, confusément mêlés dans leurs causes fécondes, doivent aussi se combattre toujours, à moins que le Tout-Puissant créateur n'arrange ses noirs matériaux pour former de nouveaux mondes ; dans ce sauvage abîme, Satan, le prudent ennemi, arrêté sur le bord de l'enfer, regarde quelque temps : il réfléchit sur son voyage, car ce n'est pas un petit détroit qu'il lui faudra traverser. Son oreille est as-

[1] Nous nous servons de la traduction de M. de Chateaubriand.

sourdie de bruits éclatans et destructeurs non moins violens (pour comparer les grandes choses aux petites) que ceux des tempêtes de Bellone quand elle dresse ses foudroyantes machines pour raser quelque grande cité; ou moins grand serait le fracas si cette structure du ciel s'écroulait, et si les élémens mutinés avaient arraché de son axe la terre immobile. Enfin Satan, pour prendre son vol, déploie ses ailes égales à de larges voiles ; et, enlevé dans la fumée ascendante, il repousse du pied le sol. »

. . . .

« Enfin, une étrange et universelle rumeur de sons sourds et de voix confuses, nés du creux des ténèbres, assaillit l'oreille de Satan avec la plus grande véhémence. »

Ici le souvenir de Dante est évident[1]. Milton n'est pas moins admirable dans les tableaux terrestres qu'il nous retrace. La description d'Éden et de la vie délicieuse qu'Adam et Ève y passaient dans l'innocence, au milieu d'une nature enchanteresse, est d'une poésie si belle que toute l'Angleterre la sait par cœur. Quelle profondeur de pensée dans ces paroles sur nos premiers parens : « Ces deux créatures ne sont pas égales, de même que leurs sexes ne sont pas pareils: *lui* formé pour la contemplation et le courage; *elle* pour la mollesse et la grâce sédui-

[1] Voir notre quatrième volume.

sante ; *lui* pour Dieu seulement ; *elle* pour Dieu en lui [1]. »

Cette scène d'amour entre Adam et Ève, ce langage si noble, si nu et si chaste tout à la fois, a quelque chose de divin.

« Souvent (dit Ève), je me rappelle ce jour où je m'éveillai du sommeil pour la première fois ; je me trouvai posée à l'ombre sur des fleurs, ne sachant, étonnée, ce que j'étais, où j'étais, d'où et comment j'avais été portée là. Non loin de ce lieu, le son murmurant des eaux sortait d'une grotte et les eaux se déployaient en nappe liquide : alors elles demeuraient tranquilles et pures comme l'étendue du ciel. J'allai là avec une pensée sans expérience ; je me couchai sur le bord verdoyant, pour regarder dans le lac uni et clair qui me semblait un autre firmament. Comme je me baissais pour regarder, juste à l'opposé une forme apparut dans le cristal de l'eau, se penchant pour me regarder ; je tressaillis en arrière, elle tressaillit en arrière ; charmée, je revins bientôt, charmée, elle revint aussitôt avec des regards de sympathie et d'amour. Mes yeux seraient encore attachés sur cette image, je m'y serais consumée d'un vain désir, si une voix ne m'eût ainsi avertie :

» Ce que tu vois, belle créature, ce que tu vois là, est toi-même ; avec toi cet objet vient et s'en va :

[1] Livre IV.

mais suis-moi, je te conduirai là où ce n'est point une ombre qui attend ta venue et tes doux embrassemens. »

Cette page peut soutenir la comparaison avec tout ce que la poésie a créé de plus pur et de plus gracieux. On pourrait en citer plusieurs autres aussi belles dans ce livre. Milton a, comme peintre, un génie qui fait penser tout à la fois à Michel-Ange et à Raphaël; il sait aussi produire des caractères pleins de réalité, et, en considérant cette autre face du talent poétique, on se sent saisi d'une égale admiration. On ne trouverait ni dans Shakspeare ni dans Corneille un personnage aussi fièrement dessiné que celui de Satan; le Prométhée du vieil Eschyle est vaincu. Cette haine furieuse à l'aspect des beautés de la création et du bonheur innocent des créatures a inspiré à Milton des vers d'une éloquence sombre et brûlante qui n'avait pas de modèle. Citons quelques parties du monologue au Soleil tant de fois cité déjà; mais que personne n'avait traduit avec autant de fidélité que l'auteur des martyrs.

« O toi qui, couronné d'une gloire incomparable, regardes du haut de ton empire solitaire, comme le Dieu de ce monde nouveau! toi à la vue duquel toutes les étoiles cachent leurs têtes amoindries; je crie vers toi, mais non avec une voix amie; je ne prononce ton nom, o Soleil, que pour te dire combien je hais tes rayons! ils me rappellent l'état dont

je suis tombé et combien autrefois je m'élevais glorieux au-dessus de ta sphère.

» L'orgueil et l'ambition m'ont précipité; j'ai fait la guerre dans le ciel au Roi du ciel qui n'a point d'égal...

. . . .

» Ah! moi, misérable! par quel chemin fuir la colère infini et l'infini désespoir? Par quelque chemin que je fuie, il aboutit à l'enfer; moi-même je suis l'enfer: dans l'abîme le plus profond, il est au dedans de moi un plus profond abîme, qui, large ouvert, menace sans cesse de me dévorer; auprès de ce gouffre, l'enfer où je souffre semble le ciel.

. . . .

» Mais supposé qu'il soit possible que je me repente, que j'obtienne, par un acte de grâce, mon premier état, ah! la hauteur du rang ferait bientôt renaître la hauteur des pensées: combien serait rétracté vite ce qu'une feinte soumission aurait juré! L'allégement du mal désavouerait comme nuls et arrachés par la violence des vœux prononcés dans la douleur. Jamais une vraie réconciliation ne peut naître, là où les blessures d'une haine mortelle ont pénétré si profondément: cela ne me conduirait qu'à une pire infidélité, et à une chute plus pesante. J'achèterais cher une courte intermission payée d'un double supplice. Il le sait celui qui me punit; il est aussi loin de m'accorder la paix que je suis loin de la mendier. Tout espoir exclu, voici qu'au lieu de

nous, rejetés, exilés, il a créé l'homme, son nouveau délice, et pour l'homme ce monde. Ainsi, adieu espérance, et avec l'espérance, adieu crainte, adieu remords. Tout bien est perdu pour moi ! Mal, sois mon bien : par toi au moins je tiendrai l'empire divisé entre moi et le roi du ciel ; par toi je régnerai peut-être sur plus d'une moitié de l'univers, ainsi que l'homme et ce monde nouveau l'apprendront en peu de temps. »

L'audace inouïe de ces pensées est exprimée en vers énergiques dont cette prose, quelle que soit son exactitude, ne peut donner l'idée.

On a remarqué que Milton, en peignant les anges, auxquels il sait prêter de grandes diversités de caractères, avait imité les créations des illustres peintres italiens qu'il était allé admirer dans leur patrie. Dante avait inspiré les peintres qui inspiraient à leur tour l'harmonieux aveugle d'Albion.

Le Fils de Dieu a été décrit par le poète en vers admirables ; ce miracle d'amour pour l'homme ne pouvait être retracé que par une merveilleuse poésie. « Il descend dans le jardin comme *un vent doux du soir*... Adam, où es-tu ? « Adam hésite ; puis il s'avance avec peine suivi d'Ève ; il répond enfin : « Je me suis caché parce que j'étais nu... »

» Tu as souvent entendu ma voix ; au lieu de te causer de la crainte, elle te remplissait de joie : pourquoi est-elle devenue pour toi si terrible ? Tu dis que tu es nu: qui te l'a appris ?

» Ainsi jugea l'homme celui qui était à la fois son juge et son sauveur!.. Ensuite, voyant ces deux criminels debout et nus, au milieu d'un air qui allait souffrir de grandes altérations, il en eut compassion, il ne dédaigna pas de prendre dès ce moment la forme de serviteur, qu'il prit lorsqu'il lava les pieds de ses serviteurs. Avec l'attention d'un père de famille, il couvrit leur nudité de peaux de bêtes... Il couvrit leur nudité intérieure de sa robe de justice, l'étendant entre eux et les regards de son père, vers lequel il retourna aussitôt[1]. »

Après avoir cité ce fragment, M. de Chateaubriand ajoute : L'expression manque pour louer des choses si divines.

Milton est encore admirable dans l'expression des sentimens humains. Ainsi, après la chute, le dialogue d'Adam et Ève est une majestueuse scène de drame.

Milton est un poëte immense. Quelles ont été ses convictions philosophiques et religieuses ? La solution de cette question offre des difficultés.

D'après ses biographes, dans la dernière partie de sa vie, il ne donnait aucun signe extérieur de religion. Dans le Paradis perdu, il dit que la prière est le seul culte qui soit dû à Dieu. Une étude patiente de son poëme fait penser qu'il était souvent sceptique. On y trouve en effet des traces de tous les systèmes philosophiques depuis Pythagore et Platon jusqu'à

[1] Livre x.

Spinosa. On a dit que Milton était socinien ; il est vrai qu'il a eu la folie d'appeler le Christ *un plus grand homme* ; qu'il ne parle ni du Saint-Esprit, ni de la Trinité. « Milton, dit M. de Chateaubriand, est arien, s'il est quelque chose ; il n'admet point la création proprement dite ; il suppose une matière préexistante, coéternelle avec l'esprit. »

Il faut donc admirer Milton comme une imagination sublime et gigantesque, comme un poëte d'une éloquence profonde et tendre tout à la fois, mais ne pas aller chercher dans son livre des doctrines philosophiques ou religieuses, quoique souvent dans les détails il reproduise en vers magnifiques des passages presque textuels des livres saints et des pères.

Le sujet de Milton est le plus grand qui ait jamais été traité ; il ne s'agit pas ici du frivole intérêt qu'excite la guerre d'un peuple contre un autre peuple, de la destruction ou de la fondation d'un empire ; mais du sort de l'homme, de l'origine du mal, c'est-à-dire de ce qui modifie la condition humaine, de ce qui a fait de cette vie une lutte terrible, dans laquelle l'homme progresse et s'élève par le courage puisé dans l'idée de Dieu ; de ce qui a produit dans la nature comme dans notre âme les convulsions qui l'agitent et la bouleversent. Aussi le poëme de Milton ne saurait vieillir, il est national dans tous les pays et contemporain de tous les siècles. Addison, qui a consacré au Paradis perdu dix chapitres du *Spectateur* a fait cette remarque avant

nous. *La Divine comédie* peut seule entrer en comparaison sous ce rapport avec le Paradis perdu. Seulement Dante tient une plus grande place que Milton dans l'histoire des lettres, parce qu'il est le véritable créateur de la poésie moderne, parce qu'il est le premier homme qui ait parlé une langue digne d'être admirée après celles d'Homère et de Virgile.

Milton a souvent des pensées d'une morale profonde, qu'il exprime avec toute la solennité du génie. Johnson a remarqué sa supériorité à cet égard sur les poëtes ses devanciers.

On a reproché avec raison au *Paradis perdu* le mélange de la mythologie païenne et du christianisme; mais aucun poëte du seizième et du dix-septième siècle n'est exempt de ce défaut. Il est très-choquant dans le Tasse.

Le véritable défaut du Paradis perdu n'est pas là, il était inévitable, car il ressortait du sujet même. Ainsi cette élévation où se place le poëte, en dehors de la vie humaine ordinaire, fait que l'homme s'intéresse moins à ses héros, quelle que soit leur immense importance religieuse et philosophique, qu'il ne s'intéresse à des hommes qui vivent au milieu des luttes et des orages de la vie civilisée. « Il était à peu près impossible, dit Johnson, de remédier au défaut originel de ce poëme; je veux parler de ce manque d'intérêt pour les hommes qui s'y fait toujours sentir. Le Paradis perdu est un de ces livres que le lecteur admire, quitte, et oublie de reprendre. On n'a jamais regretté qu'il ne fût pas plus long. Le

lire est un devoir plutôt qu'un plaisir. Ainsi nous lisons Milton pour nous instruire, mais nous nous retirons fatigués, harassés de cette lecture, et nous cherchons ailleurs de quoi nous récréer; enfin c'est un maître que nous abandonnons pour aller trouver des compagnons. »

Le jugement de Johnson est exact relativement; c'est-à-dire qu'une grande partie du Paradis perdu ne peut être lue que par devoir et avec fatigue; mais il ne faudrait pas oublier que ce poème offre aussi des choses si sublimes et si profondes, que leur lecture est une jouissance immense pour tout homme doué du sentiment de la poésie. Et d'ailleurs quel grand poème est exempt de ce défaut? L'Iliade et la Divine comédie n'exigent-elles pas souvent le même effort?

Depuis long-temps Milton rêvait cette œuvre colossale qu'il avait d'abord esquissée sous la forme d'un drame, et qu'il reconnut bientôt ne pouvoir être exprimée sous cette forme. Le poète avait cinquante-neuf ans lorsqu'en 1667 il trouva, après bien des démarches infructueuses, un libraire, Symons, qui consentit à acheter son manuscrit cinq livres sterling. Il s'obligeait en outre à payer à Milton une autre somme de cinq livres sterling quand il aurait vendu treize cents exemplaires de l'ouvrage, et encore une autre somme de cinq livres sterling à Milton ou à ses héritiers après la vente de treize cents exemplaires d'une seconde édition.

Nous ne savons ce qui a porté Johnson à soute-

nir que ce grand poëme n'avait pas été méconnu et oublié du vivant de l'auteur qui ne survécut que sept années à sa publication. Il est certain que le Paradis perdu resta enseveli dans le magasin du libraire Symons, et que Milton ne put prévoir sa gloire. Mais ce grand homme, sans se décourager, publia successivement *Samson Agoniste,* tragédie, le *Paradis reconquis*, une *Nouvelle logique* et un traité *Sur la vraie religion.* « Milton, dit M. de Chateaubriand, avait cette force d'âme qui surmonte le malheur et se sépare d'une illusion : ayant jeté tout son génie au monde dans son poëme, il continua ses travaux comme s'il n'avait rien donné aux hommes, comme si le *Paradis perdu* était un pamphlet tombé, un accident dont il ne fallait plus s'occuper. »

Le *Paradis reconquis* est une œuvre médiocre si on la compare au chef-d'œuvre de Milton ; il le préférait cependant au Paradis perdu, mais il fut seul de son avis. Cet aveuglement n'est pas rare chez les écrivains.

Milton n'était pas un poëte dramatique, le lyrisme débordait trop de son âme ; aussi son *Samson Agoniste* n'est-il qu'une suite d'odes un peu à la manière de quelques pièces d'Eschyle. Nul intérêt d'action, nulle péripétie, mais une poésie souvent grande et touchante, comme dans ce passage qui semble peindre le poëte lui-même.

« Je cherche ce lieu infréquenté pour donner quelque repos à mon corps ; mais je n'en trouve

point à mes pensées inquiètes : comme des frelons armés, elles ne m'ont pas plus tôt rencontré seul, qu'elles se précipitent sur moi en foule, et me tourmentent de ce que j'étais au temps passé et de ce que je suis à présent... Le plus grand de mes maux est la perte de la vue: aveugle au milieu de mes ennemis! Oh ! cela est pire que les chaînes, les donjons, la mendicité, la décrépitude! le plus vil des animaux est au-dessus de moi : le vermisseau rampe, mais il voit. Mais moi, plongé dans les ténèbres au milieu de la lumière ! O ténèbres ! ténèbres ! ténèbres en pleins rayons du midi ! Ténèbres irrévocables, éclipse totale sans aucune espérance du jour ! Si la lumière est si nécessaire à la vie, si elle est presque la vie; s'il est vrai que la lumière soit dans l'âme, pourquoi la vue est-elle confinée au tendre globe de l'œil, si aisé à éteindre ?... Ah ! s'il en eût été autrement, je n'aurais pas été exilé de la lumière pour vivre dans la terre de la nuit, exposé à toutes les insultes de la vie, captif chez des ennemis inhumains ! »

Lorsqu'un poète de génie se lève au milieu de plusieurs poètes de talent, il arrive qu'il éclipse toutes ces renommées et que la postérité les oublie pour ne se souvenir que du géant qui domine son époque ; le même effet se produit pour les œuvres d'un seul poète quand une de ses œuvres s'élève trop au-dessus des autres. Ainsi nous parlerons brièvement des travaux poétiques de Milton après

nous être arrêté à contempler le Paradis perdu. Les deux pièces du poète intitulées *l'Allegro* et le *Penseroso* sont célèbres en Angleterre. Milton a peint en beaux vers la gaîté et la mélancolie. Les critiques anglais ont remarqué que la gaîté du poète était empreinte d'une teinte assez triste. Le plus considérable des ouvrages de sa jeunesse est le *Masque de Comus*, sorte de drame plein d'invraisemblances, mais remarquable par la force de la versification, qui semble annoncer déjà la poésie du Paradis perdu. Milton avait dès lors adopté le vers sans rime, nommé *vers blanc*, qu'Alfieri a depuis imité en Italie, et que notre vers français ne saurait comporter.

Le style de Milton est très-caractérisé, très-personnel ; cela est si vrai que Johnson dit : « Un lecteur peu versé dans les lettres, qui ouvre Milton pour la première fois, est surpris comme s'il lisait un ouvrage écrit dans une autre langue. » Les critiques anglais ne sont pas d'accord sur la beauté du style du Paradis perdu. Les admirateurs parlent avec enthousiasme de phrases qui sont regardées comme défectueuses par d'autres écrivains. Ainsi Addison a dit : « Notre langue s'est trouvée au-dessous de Milton ; » et Johnson, après avoir cité ce jugement, ajoute : « La vérité est que, tant en prose qu'en vers, il s'était fait un style d'après des règles essentiellement vicieuses et pédantesques. » Mais le critique se hâte de reprendre : « Au reste, tel est chez Milton le pouvoir de la poésie, qu'elle se fait obéir sans résistance, que le lecteur

devient l'esclave soumis d'un esprit dont il reconnaît l'immense supériorité, et qu'enfin la critique se change bientôt en admiration. »

Dans les derniers temps de sa vie, Milton fut en proie à la misère et forcé de vendre sa bibliothèque. Il mourut le 10 novembre 1674, et sa mort fut si douce, que ceux qui l'entouraient ne s'aperçurent pas du moment où sa grande âme retourna au ciel.

Nous avons cru devoir faire connaître ces opinions sans prétendre nous mêler au débat. Quoique nous ayons étudié avec quelque soin la poésie anglaise, nous ne reconnaissons comme compétens sur ces questions de langage que les critiques nationaux.

Quarante-trois ans avant la mort de Milton, le poète anglais du dix-septième siècle qui, après lui, a le plus honoré sa patrie, John Dryden, naissait à Aldwinkle, près de Oundle, dans le Northamptonshire. Élevé à Westminster, comme *écolier du roi*, cet enfant, né dans la pauvreté, obtint au concours une place d'*étudiant à Cambridge*, entretenu aux frais de l'Université. De tout ce qu'il écrivit au collége on ne connaît que le poème sur la mort de lord Hastings, ouvrage plein de *concetti* dans le goût de Cowley. Ce ne fut qu'à la mort de Cromwell, en 1658, que Dryden, encore ignoré, et âgé alors de vingt-sept ans, se fit connaître au public par des stances héroïques *sur la mort du Lord protecteur*, qui firent concevoir les plus hautes espérances. Au retour de Charles II, Dryden fit comme tant de poè-

tes, il changea de cocarde, et publia son *Astrea redux* ou *Poème sur l'heureuse restauration et le retour de sa majesté très-sacrée le roi Charles II.* Il ne se contenta pas de cette œuvre et donna dans la même année (1660) un autre poème sur la restauration.

La biographie de Dryden manque de renseignemens contemporains très-exacts ; on pense qu'il commença vers 1663 à écrire pour la scène ; dès qu'il y eut paru, il s'y maintint, non sans orages, mais en homme assez fort pour lutter contre la critique et passionner le public. Sa première comédie, *l'Amant volage* (The wild gallant), n'eut aucun succès; l'auteur fut obligé de la retirer pour la refaire.

Le comte d'Orrery, courtisan de Charles II, dont le goût pour le théâtre français était bien connu, fut le premier qui écrivit des tragédies en vers rimés. Ses pièces n'eurent qu'un succès éphémère ; mais Dryden avait besoin de sa protection et il n'hésita pas à imiter ce grand seigneur. Ainsi furent écrits le drame des *Femmes rivales*, la tragédie de la *Reine des Indes*, en société avec sir Robert Howard (on voit que ces associations littéraires si communes en France aujourd'hui ne sont pas nouvelles), et l'*Empereur des Indes* qui faisait suite à la précédente. C'est dans cette dernière pièce que se trouve une description de la nuit, encore célèbre aujourd'hui en Angleterre.

Nous ne suivrons pas pour le théâtre de Dryden la même marche que pour celui de Shakspeare ;

cela ne nous semble convenable que pour les chefs-d'œuvre que le temps respecte et qui cependant ne sont pas trop connus des lecteurs français. Ici nous nous bornerons à des indications et à un jugement sur l'ensemble.

Cette question des vers rimés employés au théâtre excita des oppositions assez violentes. Howard, l'auteur d'une histoire des règnes d'Édouard et de Richard II, d'une histoire de la religion et de quelques autres écrits assez élégans, le même écrivain qui avait composé la *Reine des Indes* en société avec Dryden, et plusieurs autres pièces profondément oubliées, publia avec sa tragédie du *duc de Lerme* une préface dans laquelle il attaquait la reine avec une sorte de fureur. Dryden la défendit aussi vigoureusement; mais comme il s'occupait spécialement de la forme, il écrivit son ouvrage intitulé: l'*Année des merveilles* (The year of wonders) en quatrains ou stances héroïques de quatre vers. Cette œuvre est une sorte de poème historique écrit avec grand soin par l'auteur; il la fit précéder d'une lettre à Howard, toute pleine d'orgueil et d'admiration pour son propre génie. Dryden avait la manie des préfaces, il aimait à se poser et à disserter sur lui-même avec une complaisance adulatrice à laquelle l'époque actuelle a dû nous habituer. Il ne tarda pas, du reste, à acquérir une renommée universelle.

Sir William Davenant, auteur de tragédies, de tragi-comédies, de comédies et de mascarades qui

firent beaucoup de bruit dans leur temps et dont personne ne se souvient aujourd'hui, avait succédé à Johnson comme poète lauréat. En faveur de ce dernier poète, Charles Ier porta les émolumens de cette dignité à cent livres sterling par an, plus une pièce de vin, revenu qui, au dix-septième siècle, était plus que suffisant pour vivre dans l'aisance. Ce fut Dryden qui recueillit l'héritage de Davenant; il publia dans la même année son essai sur la poésie dramatique, dialogue élégant et plein de connaissances qu'Addison semble avoir imité dans ses dialogues sur les médailles. La passion de Dryden pour la critique se révèle à chaque œuvre; on voit qu'il sentait le besoin d'expliquer l'amour-propre qui le portait à se louer lui-même, car, dans la préface de sa tragi-comédie intitulée l'*Amour secret ou la reine vierge*, il discuta la question suivante : Un poète est-il apte à juger ses propres œuvres ?

Une époque orageuse de la vie de Dryden est celle qui vit Elkanah Settle partager avec lui la faveur du public. La tragédie de ce poète intitulée *la Princesse de Maroc* fut accueillie par des *applaudissemens universels*, qui firent trembler Dryden, habitué à régner sur la scène anglaise. Le nouveau poète débuta d'ailleurs avec un orgueil au moins égal à celui de son fier rival; il se montra si sûr du succès qu'il fit imprimer sa pièce avant la représentation avec une préface dans laquelle il osait défier Dryden. Les scandales littéraires naquirent de cet étrange

cartel, et Dryden fut encore plus exaspéré lorsqu'il vit les dames de la cour jouer à White-Hall la tragédie de l'*Impératrice de Maroc.* Il écrivit dans un mouvement d'indignation, qui ressemblait un peu à la jalousie, une critique amère dans laquelle il trace ainsi le caractère de Settle : « C'est un animal d'un pauvre esprit, sans éducation, sans conversation; il vit dans un faible crépuscule de sens commun, dans un brouillard de pensées dont il ne saurait jamais se rendre compte, et qu'il ne peut exprimer en anglais. Son style est âpre et grossièrement travaillé; sa rime négligée au dernier point; ses vers sont toujours durs et mal sonnans; son unique mérite, c'est peut-être d'avoir un peu d'imagination. En effet, on le surprend quelquefois *en travail* d'une pensée, mais son accouchement est si pénible que cette pensée arrive le plus ordinairement mort-née. Qu'en conclure si ce n'est que, par vice d'éducation et par faute de talent, le naturel et la justesse d'expression lui manqueront toujours? »

Mais toutes ces choses ne sont que des aménités comparées à ce qui suit :

« Sa touche est pesante, même pour les sots; mais il trouve un grand plaisir à écrire des sottises pour eux. Sots chacun les trouve, et sots ils demeureront, quoi qu'il fasse. Son roi, ses deux impératrices, son traître, son scélérat subalterne, voire même son héros, ont tous avec leur père un certain air de famille, etc. »

Voilà où Dryden descendait quand la passion jalouse égarait son intelligence : nous n'en finirions pas si nous voulions citer tout ce qu'il y a de répréhensible dans cet écrit.... Quel barbouillage, dit-il plus loin, quel barbouillage nous fait-il ici ? Jamais choucroute hollandaise ne fut plus épaisse, plus lourde, plus indigeste... » Laissons là cette honteuse lutte, et profitons de cet exemple. La France a passé aussi par ces combats ridicules et odieux. Aujourd'hui la critique est plus digne ; mais malheureusement elle a parfois l'hypocrisie de cacher de bien ignobles passions sous un vêtement assez convenable.

Nous croyons inutile de nommer toutes les pièces de Dryden, qui sont au nombre de vingt-huit. *La Conquête de Grenade* est une de celles qui ont le plus occupé la critique anglaise au dix-septième siècle. « L'auteur, dit spirituellement Johnson, n'a point voulu laisser à l'extravagance de la postérité la faculté de prendre un essor plus déréglé que le sien. Soit comme amant, soit comme guerrier, tous les rayons de la chaleur romantique brûlent dans Almanzor par une sorte de contraction. Le héros de *la Conquête de Grenade* est au-dessus de toutes les lois, exempt de toute espèce de frein ; il parcourt l'univers selon qu'il lui plaît, et pour commander il n'a qu'à paraître. Il combat sans savoir pourquoi ; il aime contre toute justice, en dépit des rigueurs de sa maîtresse, sans nul respect pour la dernière

volonté des morts. Cependant la plupart des scènes de cette pièce sont délicieuses ; on y trouve je ne sais quelle aberration, quelle folie majestueuse, telle que si parfois elle excite le mépris, souvent aussi elle inspire un sentiment de vénération ; en un mot, c'est un exemple de l'union bizarre et soutenue du ridicule et du merveilleux [1]. »

Dryden se livre encore, dans l'épilogue de cette pièce, à sa manie de dépréciation ; il ne craignait pas de s'attaquer aux morts quand les vivans ne suffisaient plus à sa rage. Ainsi il dit, dans la préface du *Faux astrologue* : « Les intrigues des pièces de Shakspeare se trouvent dans les Cent nouvelles de Cinthio. Beaumont et Fletcher ont puisé les leurs dans des contes espagnols ; Johnson est le seul qui soit vraiment l'inventeur des siennes. » Dryden était heureux de rabaisser ainsi le grand Shakspeare au profit d'un poète dont la renommée ne l'inquiétait guère. Cette manie belligérante suscitait nécessairement des orages autour de chaque création de l'auteur. La *Conquête de Grenade* fut attaquée à outrance. Settle se vengea par une brochure, qui est mordante, sans reproduire tout l'acharnement de Dryden contre son auteur ; mais un certain Martin Clifford, auquel le docteur Sprat adressa sa *Vie de Cowley*, écrasa le poète de l'éloquence la plus lourde. « Ce que vous écrivez, lui disait-il entre

[1] *Vies des poètes anglais.*

autres félicitations, ressemble à la boutique d'un vrai *jack-of-all-trades*[1]. On y trouve de la variété, mais rien qui vaille. Si vous n'êtes pas *l'animal-plante* le plus lourd que la terre ait jamais produit, tous les gens avec qui j'ai parlé de vous s'abusent étrangement sur votre compte. »

Don Sébastien, joué en 1690, est regardé comme le plus beau drame de Dryden; *Tout pour l'amour*, remarquable surtout par le style, ne vient qu'ensuite. *Don Sébastien* est beaucoup trop long pour la scène; mais il offre une grande variété de caractères et d'intrigues. Plusieurs morceaux en sont d'ailleurs très-célèbres comme poésie; c'était là une des qualités éminentes de Dryden, ses pièces les plus médiocrement conçues se sauvaient par quelques vers éblouissans; mais comme l'intérêt et le bon sens dramatique sont une condition *sine quâ non* de l'existence d'une pièce de théâtre, toute cette étincelante poésie se lit encore parfois et ne se joue plus. Voltaire avait été frappé de cette beauté poétique des pièces de Dryden : il a traduit ainsi un fragment célèbre de la tragédie d'*Aureng-Zeb* :

De desseins en regrets et d'erreurs en désirs,
Les mortels insensés promènent leur folie.
Dans des malheurs présens, dans l'espoir des plaisirs,
Nous ne vivons jamais, nous attendons la vie ;

[1] *Jack-of-all-trades*, expression populaire, *Jacques de tous les métiers*.

Demain, demain, dit-on, va combler tous nos vœux.
Demain vient et nous laisse encor plus malheureux.
Quelle est l'erreur, hélas! du soin qui nous dévore?
Nul de nous ne voudrait recommencer son cours.
De nos premiers momens nous maudissons l'aurore,
Et de la nuit qui vient nous attendons encore
Ce qu'ont en vain promis les plus beaux de nos jours.

Voilà, certes, de haute philosophie morale! et le portrait est si ressemblant que chacun applaudissait à cette peinture de sa propre souffrance. Il y a dans ces vers quelques imperfections qui n'appartiennent qu'au traducteur.

Dryden tenait quelques-uns de ses défauts des *poètes métaphysiciens* dont nous avons parlé dans ce chapitre; Walter Scott a dit que le trait distinctif du génie de l'auteur de *Don Sébastien* semblait avoir été la faculté de raisonner et d'exprimer ses raisonnemens. De là vient sans doute que ses personnages sont plus souvent des dialecticiens que des êtres qui sentent et agissent. On voit presque toujours que c'est le poète philosophe qui parle par la bouche des acteurs. Aussi la réalité se trouve très-peu chez Dryden; il est loin d'ailleurs d'embrasser, comme Shakspeare, toutes les manifestations de la vie humaine, de comprendre toutes les passions et toutes les douleurs, de se jouer, comme lui, avec une facilité prodigieuse, au milieu de cette foule d'hommes et de femmes de tous les caractères et de toutes les conditions. Dryden peint avec vigueur les sen-

timens énergiques, la fierté, la colère, l'ambition; mais l'amour ne l'a inspiré que très-malheureusement. C'est que, pour peindre cette passion, le génie de l'observateur ne suffit pas; c'est à ce propos qu'il est surtout juste de dire : *Le cœur seul est poète.* L'amour, pour Dryden, est une fièvre sensuelle ou une analyse maniérée et subtile, qui fait penser que le poète n'a jamais aimé. Il sentait cependant la nature en homme d'imagination; les influences du paysage sur l'âme sont exprimées par lui en vers magnifiques. « La poésie élégante de Dryden surpasse celle de tous les poètes qui l'avaient précédé, et il n'est inférieur à aucun de ceux qui ont écrit depuis en vers anglais. Il démontra le premier que la langue anglaise était susceptible d'unir la douceur à la force. Les vers durs de ses prédécesseurs furent abandonnés même par les plus mauvais versificateurs, et, grâce à ses préceptes et à son exemple, les plus médiocres chansonniers de l'année 1700 firent des vers plus doux que Donne et Cowley, les principaux poètes de la première moitié du dix-septième siècle. Johnson a appliqué à la poésie anglaise, perfectionnée par Dryden, ce qu'on a dit de Rome embellie par Auguste, « qu'il l'avait trouvée bâtie en briques et qu'il la laissa bâtie en marbre[1]. »

Voilà sans doute un magnifique éloge; et Walter Scott est une autorité trop imposante dans cette

[1] *Vie de John Dryden*, par Walter Scott.

question pour que nous ayons l'idée de la combattre ; nous éprouvons cependant le besoin de dire que plusieurs scènes de Shakspeare, et entre autres celle du balcon dans *Roméo*, nous semblent écrites en vers aussi suaves et aussi mélodieux que les plus suaves et les plus mélodieux de Dryden.

Ce poète n'eut pas le génie de la comédie; ses pièces comiques n'offrent ni naturel ni légèreté. Ses caractères n'indiquent pas une grande faculté d'observation; il semble enfin ne s'être adonné à ce genre que pour obéir au goût de son époque. Des scènes d'une obscénité révoltante déparent d'ailleurs ses comédies, et les pièces héroïques de l'auteur sont souvent empreintes du même défaut.

C'est dans la poésie lyrique qu'il excelle, et, à vrai dire; les beautés de son théâtre sont toutes lyriques. « La *Fête d'Alexandre*, dit encore Walter Scott, suffit pour prouver sa supériorité. Dans cette production ravissante, il brisa toutes les entraves dans lesquelles ses contemporains avaient embarrassé l'ode. Son style, aussi noble et aussi énergique que ses idées, est généralement simple et harmonieux. Le sujet, dégagé d'allusions recherchées, d'épithètes ou de métaphores, est raconté aussi clairement que s'il était en prose. La harpe de Timothée règle seule, par ses changemens de tons, la mélodie et les paroles de chaque stance. L'auditeur, en se laissant entraîner par cette modulation variée, éprouve presque les mêmes

sensations que le monarque macédonien et ses capitaines. Ce beau poème n'est dégradé par aucun mot ni aucun vers qui en soit indigne.

. . . .

« A l'égard des autres ouvrages pindariques de Dryden, quelques-uns, tels que la célèbre ode à la mémoire de mistress Killigrew, ont un *peu du levain* de Cowley; d'autres, comme le *Threnodia Augustalis*, sont quelquefois plats et lourds. Tous contiennent des passages brillans et une versification mélodieuse, malgré son irrégularité. On attend la terminaison d'une stance de Dryden comme l'explication d'un passage difficile en musique; et, quelque confus et irrégulier que paraisse le son, l'oreille est charmée en proportion par la facilité inattendue avec laquelle l'harmonie sort de la dissonance et de la confusion [1]. »

Comme poète satirique, Dryden a un talent de premier ordre. Sa fameuse satire politique, *Absalon et Architophel*, dirigée contre la faction qui, à l'instigation de lord Shaftesbury, avait pris le duc de Monmouth pour chef, eut un succès prodigieux. Addison a cherché à expliquer cette vogue par des raisons trop ingénieuses : elle est toute naturelle, puisque cette satire, écrite en vers excellens et pleins d'esprit audacieux, irritait au plus haut degré les passions politiques de l'époque. Walter

[1] *Vie de Dryden.*

Scott a dit : « La satire, avant Dryden, était aussi inférieure à *Absalon et Architophel* qu'une ode de Cowley à *la Fête d'Alexandre.* » Dryden publia dans la même année *la Médaille*, petite composition dont le sujet était une médaille frappée à l'occasion de lord Shaftesbury, qui eut le bonheur d'échapper, par l'ignorance d'un jury composé d'habitans de Londres, à une poursuite dirigée contre lui.

Dryden fut attaqué, relativement à ces deux poëmes, par Elkanah Settle, qui obtint de son côté un si grand succès, qu'il partagea avec le poète chéri de l'Angleterre les suffrages du public. « Telles sont les révolutions de la gloire, dit Johnson, ou plutôt tel est l'empire de la mode, qu'un homme dont on ne s'est point encore occupé de rassembler les ouvrages, et qui mourut oublié dans un hôpital, balança la réputation d'un de nos plus grands auteurs. »

Quelque temps après l'avènement du roi Jacques à la couronne, Dryden embrassa le catholicisme, et ses ennemis lui en ont fait un crime, en disant qu'il savait plaire ainsi au nouveau prince. Mais il faut remarquer, à l'honneur du poète, que sa conversion fut probablement consciencieuse, car il y eut dans le même temps un mouvement très-remarquable vers la religion romaine : des savans et des théologiens, sir Kenelm Digby, les deux Reynolds, Chillingworth, abjurèrent le protestantisme.

Depuis cette époque, Dryden s'occupa de traduire des ouvrages de controverse et d'histoire religieuse;

on a de lui aussi un poème en faveur de l'Église, sous le titre de *La panthère et la biche.* Ces divers travaux, dont le dernier prêtait assez au ridicule, furent critiqués très-vivement par le comte d'Halifax, Prior et Thomas Brown [1], facétieux écrivain qui occupa ses contemporains et que la postérité a oublié depuis long-temps.

La révolution qui renversa définitivement les Stuarts ravit à Dryden la place de poète lauréat; on la donna à Thomas Shadwell, poète dramatique, né en 1640 : il était aussi fécond que médiocre. Voltaire a dit de lui, dans sa dix-neuvième lettre philosophique : « Cet auteur était assez méprisé de son temps, il n'était point le poète des honnêtes gens; ses pièces, goûtées pendant quelques représentations, étaient dédaignées par les gens de bon goût, et ressemblaient à tant de pièces que j'ai vues en France attirer la foule et révolter les lecteurs. »

Dryden livra son indigne successeur au ridicule en célébrant l'*Incorporation de l'intrus.* C'est à cette occasion qu'il écrivit *Mac-Fleckroe,* poème satirique par excellence, dit Johnson, vrai modèle du genre, dont la Dunciade, ainsi que Pope le déclare lui-même, n'est qu'une imitation faite cependant sur un plan plus vaste et plus riche en incidens.

[1] Il mourut en 1704. On a de lui des brochures, des dialogues, des lettres et quelques poésies. Tout cela est assez remarquable par un accent de gaîté franche et spirituelle.

La carrière du poëte continua d'être laborieuse; il traduisit Juvénal et Perse, en se faisant aider par ses fils, et dédia cette traduction à son protecteur lord Dorset; puis vint une grande œuvre, la traduction de Virgile, que les Anglais placent encore aujourd'hui auprès de la traduction d'Homère par Pope. Le dernier ouvrage de Dryden est un recueil de fables composées, dit-on, pour obéir à un contrat, par lequel il s'obligeait à livrer dix mille vers à son imprimeur pour la somme de trois cents livres sterling.

Perclus depuis plusieurs mois de tous ses membres, Dryden succomba le 1er mai 1701, dans Gerard-Street. Il fut enterré à l'abbaye de Westminster, parmi les plus grands hommes de sa patrie.

Nous n'avons guère parlé de lui que comme poëte : Walter Scott dit que sa prose est égale à la meilleure de la langue anglaise. Ses ouvrages de critique révèlent des connaissances variées et profondes exprimées d'une façon à la fois éloquente et ingénieuse. On lui a reproché des mots vieillis, qu'il devait à l'étude de Chaucer, dont il lut souvent les vers dans les derniers temps de sa vie.

Dryden ferme le dix-septième siècle, qui fut fécond en écrivains de tous genres : nous avons encore plusieurs noms à ajouter à ceux déjà cités dans ce chapitre. La poésie était cultivée avec succès par plusieurs de ces hommes qui concourent à former une anthologie sans parvenir à se créer une existence

littéraire personnelle. Ainsi le courtisan débauché de Charles II, ce comte de Rochester dont Johnson a dit qu'il vécut indigne de lui et des autres, célèbre dans la société anglaise par sa conversation spirituelle et par ses extravagances, écrivit en se jouant une imitation d'Horace, des vers à lord Margrave, une satire sur l'homme, des vers sur *rien*, et quelques autres pièces, que les contemporains savent par cœur et que la postérité oublie. Le comte de Roscommon, Irlandais, fils d'une sœur de Stafford, après avoir voyagé en Italie, voulut fonder en Angleterre une académie que les circonstances politiques empêchèrent de naître, et traduisit l'Art poétique d'Horace et une églogue de Virgile; il composa aussi des vers politiques et quelques petits morceaux régulièrement rimés. Pope l'a désigné comme le seul écrivain moral qui ait honoré le règne de Charles II. Pomfret écrivit, sous le titre de *the Choice* (le Choix), un poëme qui n'est qu'une peinture de la vie privée la plus monotone, mais pleine d'un doux repos : on ne sait trop pourquoi cet ouvrage est devenu très-populaire en Angleterre. Dorset, protecteur payant de Dryden, auquel le poëte eut la faiblesse d'écrire : « Je vous citerai, vous milord, pour la satire et Shakspeare pour la tragédie », a laissé quelques mauvaises compositions, dont la plus importante est une chanson en onze couplets. John Philips, qui naquit le 30 décembre 1676 à Bampton, dans l'Oxfordshire, était doué de talens supérieurs à ceux de

ces hommes; son poème, intitulé *Le précieux schelling* est une sorte de parodie du style de Milton, écrite avec un rare esprit; les autres poèmes, intitulés : *Blanheim* et le *Cidre*, offrent aussi des traces d'un talent incontesté. Il avait conçu le plan d'un poème sur le *Dernier jour;* mais la mort qui le surprit à trente-trois ans ne lui permit pas de terminer cet ouvrage. Otway mourut au même âge; celui-là est une plus grande perte pour les lettres, car son génie avait de la profondeur et une énergie très-rare. On sait très-peu de chose sur sa vie : né de Humphry Otway, recteur de Woolbeding, il voulut être comédien, ne réussit pas dans cette carrière, et se livra à ses goûts pour la littérature dramatique. Il écrivit une tragédie d'Alcibiade, traduisit la Bérénice de Racine et les Fourberies de Scapin de Molière, et fit jouer ensuite une comédie, *l'Amitié à la mode*. Jusque-là la carrière d'Otway n'eut pas un grand éclat; il était, dit-on, de toutes les parties de débauche des seigneurs de son temps, et cette vie a sans doute arrêté l'élan de son génie. Il fit représenter en 1675 une tragédie de *Don Carlos,* qui eut un grand succès, mais n'est pas restée au théâtre. *L'Orpheline,* au contraire, jouée en 1680, a été vue avec plaisir pendant près d'un siècle. C'est une tragédie domestique assez dans le genre de certains drames modernes; le style est médiocre, mais le sujet est pathétique, et plusieurs scènes sont écrites avec une énergie de sentiment qui arrache des larmes.

La même année vit paraître l'histoire et la chute de Caius Marius, pièce médiocre qui a le malheur de rappeler *Roméo et Juliette*. En 1683 et 1684, Otway fit représenter la première et la seconde partie de *la Fortune d'un soldat*, deux comédies qui n'ont pu se soutenir à la scène ; mais l'année suivante fut joué le chef-d'œuvre du poète, cette tragédie de *Venise sauvée*, que les acteurs anglais représentent encore aujourd'hui. On en a retranché, il est vrai, des scènes dégoûtantes, d'un comique bas et grossier, que le public actuel repousserait avec dédain. Otway, dit Blair, était doué du génie de la tragédie, et il l'a déployé d'une manière supérieure dans l'*Orpheline* et la *Venise sauvée;* peut-être même est-il trop tragique, car les infortunes dont il nous rend le témoin arrachent des larmes amères et déchirent l'âme. C'est sans doute un écrivain plein d'esprit et d'imagination, mais grossier et sans goût. Il n'est point de tragédies moins morales que les siennes.

Comme on le voit en lisant ce tableau de la littérature anglaise, Milton plane de très-haut sur toute la poésie du dix-septième siècle; après lui, mais loin de ce géant, le nom de Dryden se présente à l'admiration des hommes. L'histoire et la politique occupent aussi une grande place dans cette époque. L'*Histoire de la rébellion* par Clarendon, tant de fois cité par les écrivains qui se sont occupés de l'Angleterre, est digne sous plusieurs rap-

ports de sa réputation, quoique le style en soit souvent diffus.

Le chevalier Guillaume Temple, que M. de Chateaubriand compare à d'Ossat, en faisant ses réserves sur la supériorité de ce dernier, après avoir rempli d'éminentes fonctions comme diplomate, se retira dans la solitude, et y écrivit des mémoires utiles à consulter pour les faits politiques qui se sont passés de 1672 à 1692, et quelques autres œuvres parmi lesquelles on distingue son introduction à l'histoire d'Angleterre, qui est une ébauche d'histoire générale. Ce diplomate philosophe a de la profondeur et de l'énergie. La critique presque créée par Dryden fit la réputation de Gérard Langbaine, né à Oxford en 1656 et mort en 1692. Son histoire des poètes dramatiques anglais jouit d'une réputation légitime. L'histoire de la réformation en Angleterre est un livre inspiré par une passion ardente contre l'église catholique; aussi son auteur, Gilbert Burnet, né à Édimbourg en 1643, et l'un des plus célèbres évêques protestans, fut-il publiquement complimenté par les deux chambres. L'Angleterre a essayé long-temps de placer cet écrivain sur la ligne de Bossuet, qui le réfuta avec sa puissance ordinaire; mais nous croyons cette prétention abandonnée depuis long-temps. « Burnet, dit M. de Chateaubriand, était un brouillon et un factieux à la manière des frondeurs: il n'a dans ses mémoires ni la candeur révolutionnaire de

Withelock, ni l'exaltation républicaine de Ludlow. » Les mémoires historiques sont une des grandes richesses de l'Angleterre du dix-septième siècle. C'est là surtout qu'il faut étudier le mouvement politique et religieux de cette époque tourmentée.

La réforme fit naître une foule d'orateurs dans les diverses sectes du clergé anglais ; jamais flux de paroles n'a coulé plus abondant des lèvres humaines. Celui de ces hommes qui a laissé le plus brillant souvenir naquit pauvre dans le comté d'York en 1629. Jean Fillotson fut d'abord presbytérien, puis amené à embrasser la communion anglicane, par la lecture de Chillingworth. Devenu ministre, il étudia profondément l'Ecriture, et son éloquence excita tant d'admiration, qu'elle le fit asseoir sur le siége de Cantorbéry. Fillotson est regardé comme le premier orateur chrétien de l'Angleterre ; il épura le langage de la chaire. Ses sermons sont des modèles de noblesse simple ; ce sont des entretiens élégans sur la morale et la religion. Les Anglais le regardent comme supérieur à tout ce que la France a produit : c'est une opinion que nous n'avons pas la prétention de modifier chez eux ; mais nous croyons Fillotson fort inférieur à nos grands orateurs catholiques. Il n'a ni leur entraînement, ni leurs mouvemens passionnés, ni ces mots d'une éloquence si étonnante qui tombent de l'âme de Bossuet comme de celle des prophètes. Cette admiration fanatique ne nous étonne pas du

reste de la part d'un peuple qui, malgré sa grandeur, est atteint de la *monomanie nationale* à un degré extraordinaire. Et d'ailleurs le protestantisme, avec sa malheureuse tendance à éteindre toute imagination dans l'homme, rend ses sectaires peu propres à sentir les orateurs inspirés et sublimes.

Nous parlerons dans un autre chapitre de l'éloquence parlementaire en Angleterre; pendant la première révolution aucun orateur n'a laissé un nom illustre, les véritables orateurs de la Grande-Bretagne appartiennent au dix-huitième siècle. « Est-ce Hampden ou Ludlow, que l'on pourrait comparer à Mirabeau? demande M. de Chateaubriand; supérieurs en morale, ils lui étaient fort inférieurs en génie. »

Au milieu de tout cet emportement social, une des plus puissantes intelligences scientifiques que Dieu ait accordées à l'admiration de ce monde travaillait dans le silence et le recueillement. Quoique cette partie des connaissances humaines ne soit guère du domaine de ce livre, l'influence de Newton sur le genre humain a été trop profonde pour que son nom glorieux ne soit pas inscrit dans l'histoire des lettres.

Né en 1642, à Wolstrop, dans la province de Lincoln, Isaac Newton étudia dès l'enfance avec passion les mathématiques et principalement la géométrie. On prétend qu'à vingt-quatre ans il avait fait ses grandes découvertes et posé les bases de ses

deux prodigieux ouvrages : les *Principes* et l'*Optique*. Depuis long-temps déjà une grande rénovation scientifique s'annonçait dans toute l'Europe. Dans la patrie de l'immortel géomètre, le génie encyclopédique de Bacon avait enseigné à l'homme la route qui devait le conduire par l'observation à la connaissance de la nature qu'il est appelé de plus en plus à soumettre. En 1543 un volume écrit en latin et intitulé : *Des révolutions des orbes célestes*, créa toute l'astronomie moderne. Copernic y révélait le système du monde ; il avait trouvé dans la contemplation de l'infini, dans les rêves sublimes de sa propre pensée, ce que Galilée, Kepler et Newton devaient démontrer scientifiquement plus tard.

Les découvertes de Kepler suivirent celles de Copernic ; celui-là sortit encore de l'Allemagne, et fut protégé par le célèbre astronome Tycho-Brahé, qui l'appela auprès de lui en Bohême en 1600. Kepler découvrit le mouvement des planètes ; mais il ne l'expliqua pas, la science marcha ainsi graduellement, et chaque homme de génie donna son nom à un progrès. Kepler fut récompensé par la misère, et cependant qui jamais jouit d'un bonheur plus grand et plus pur ? Voici comment il termine la préface du cinquième livre de ses harmonies du monde. « Déjà depuis huit mois j'ai vu le premier rayon de lumière ; depuis trois mois j'ai vu le jour ; enfin, à cette heure, je vois le soleil de la plus admirable contemplation. Rien ne me re-

tient plus, je m'abandonne à mon enthousiasme, je veux braver les mortels par l'aveu franc que j'ai dérobé les vases d'or des Égyptiens pour en former à mon Dieu un tabernacle loin de l'Égypte idolâtre. Si l'on me pardonne, je m'en réjouis; si l'on s'irrite, je me résigne. Le sort en est jeté, j'écris mon livre. Qu'il soit lu par la génération présente ou par la postérité, qu'importe! Il peut attendre son lecteur; Dieu n'a-t-il pas attendu six mille ans pour se donner un spectateur? »

Vers le même temps l'Italie voyait naître un homme dont les regards devaient pénétrer dans les profondeurs du ciel. Galilée vit le jour à Florence en 1564, travailla les mathématiques avec enthousiasme dès son enfance, séjourna à Venise, puis à Padoue comme professeur de philosophie, et finit par être rappelé à Florence, comblé de faveurs par le grand-duc Cosme II. Des enfans d'un lunetier de Middelbourg, jouant avec des verres, s'aperçurent que, placés à une certaine distance, ils grossissaient les objets. Le bruit de ce phénomène se répandit en Italie, et Galilée en fut vivement frappé. Il tailla deux morceaux de verre, et, les ayant placés dans un tuyau d'orgue, le télescope fut inventé! C'était l'infini qui allait apparaître aux yeux de l'homme par ce faible moyen. Des milliers d'astres inconnus scintillèrent à ses regards, et il entra enfin dans l'intelligence de l'immense œuvre de Dieu. Il faut renvoyer les détails à l'histoire de l'astro-

nomie ; le monde entier connaît les persécutions atroces subies par le savant florentin pour avoir découvert l'immobilité du soleil et le mouvement de la terre. La malheureuse manie de voir dans la Bible un cours de science astronomique, tandis que ces mots *arrêter le soleil* ne sont qu'une phrase de poète pour exprimer que le jour se prolongea, força Galilée à se jeter à genoux en présence des inquisiteurs, et à blasphémer en déclarant que sa découverte était fausse : *E pur si muove*, murmurait-il en pleurant. Mais la vérité est immortelle, et cette connaissance admirable était acquise au genre humain.

Voilà où en était le travail scientifique en Europe, lorsque Newton appliqua à ces recherches son vaste et pénétrant génie. On sait qu'une pomme, en lui tombant sur la tête, le fit songer au phénomène de la pesanteur, et qu'ayant été conduit à se demander pourquoi la lune ne tombait pas comme cette pomme, il découvrit la grande loi de la gravitation universelle.

En 1686, il publia son traité *des Principes mathématiques de la philosophie naturelle,* dans lequel il démontrait d'une manière admirable la mécanique céleste. Newton vécut, comme les anges, d'une vie toute spirituelle, et la science lui fut révélée. Il expliqua le monde, on peut dire qu'en quelque sorte il expliqua Dieu.

Toute l'humanité progressa et fut comme ennoblie par l'œuvre de ce grand homme, car c'est monter dans la sphère des êtres que de pénétrer plus avant dans les mystères de la création.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

V.

Commencemens du dix-septième siècle. — Le cardinal de Richelieu. — L'Académie française. — Poésie. — Romans. — L'hôtel Rambouillet. — Racan. — Voiture. — Balzac. — Benserade. — Chapelain. — Saint-Amand. — Le père Lemoine. — Ménage. — Scudéry. — Mlle de Scudéry. — La Calprenède. — Madame de Lafayette. — Madame de Sévigné. — Bussi-Rabutin. — Saint-Évremont.

Deux grands hommes politiques, le cardinal de Richelieu et Louis XIV, ont exercé une puissante influence sur les lettres françaises au dix-septième siècle. Tous deux ont senti l'importance sociale de la littérature et des arts. Le cardinal eut à combattre la maison d'Autriche, les protestans, l'aristocratie française, la reine mère, qui fut sa bienfaitrice, le frère du roi, la reine régnante et le roi lui-même. Vainqueur de tous ses ennemis, il fonda en France

la monarchie absolue sur l'abaissement de la haute noblesse, et prépara ainsi, sans le vouloir, l'avénement du peuple dans les affaires publiques. Il domina par la terreur, par l'échafaud, surtout par son génie; au milieu de ces révoltes intérieures sans cesse renaissantes, de ces guerres étrangères par lesquelles il agrandissait la puissance du royaume, il trouva le moyen de fonder l'Académie française, l'Imprimerie royale et le Jardin-des-Plantes, appelé alors Jardin-du-Roi. Voici en peu de mots les détails que donne Pélisson sur la fondation de l'Académie française. En 1629 M. Godeau, qui depuis a été évêque de Grasse, MM. de Gombauld, Chapelain, Conrart, Giry, Habert, commissaire de l'artillerie, l'abbé de Cérisy, son frère, de Serizay et de Malleville, s'occupant tous d'études scientifiques ou littéraires, trouvèrent commode de se réunir à jours fixes chez l'un d'eux pour causer et lire, familièrement et sans ostentation aucune. Pendant plusieurs années ce commerce fut pour eux une source d'instruction et de jouissance; mais ils étaient loin de présumer que leurs réunions dussent donner naissance à la plus célèbre société littéraire de l'Europe. M. de Bois-Robert, ayant été admis plusieurs fois à ces réunions, fut frappé de la franchise et des lumières qui présidaient aux conversations, et aux jugemens que l'on portait sur les ouvrages de chacun; il en parla au cardinal de Richelieu, dont il était le très-spirituel familier. Le ministre proposa dès lors de

constituer une corporation littéraire, sous la protection du roi. Il y eut quelques hésitations; plusieurs membres craignirent la solennité et la dépendance d'une société reconnue par l'État et ayant une existence publique : mais toutes ces répugnances furent vaincues et l'assemblée constituée, en 1634, sous le titre d'*Académie française.*

Dès lors Richelieu se fit le Mécène des gens de lettres; on verra au chapitre sur Corneille quelques détails relatifs à ce protectorat et aux pièces que le ministre faisait écrire par Bois-Robert, Colletet, l'Estoile, Corneille et Rotrou. Il écrivit, lui-même, quelques ouvrages de controverse et de religion; sa méthode de controverse sur tous les points de la foi est un des meilleurs livres de ce genre parus avant Bossuet, Nicole et Arnauld; mais il reste loin de ces maîtres. Il faut porter le même jugement sur l'*Instruction du chrétien* et la *Perfection,* petits traités qui ont précédé nos plus célèbres travaux dans ce genre. Son testament politique, dont l'authenticité a été contestée par Voltaire, est resté presque inconnu, et cette circonstance semble confirmer l'opinion du philosophe de Ferney.

La poésie française, autre que la poésie dramatique, ne fit pas de grands progrès pendant ces premières années du dix-septième siècle, à l'abri du pouvoir de Richelieu; nous ne rencontrerons pas de noms comparables à ceux de Ronsard, de Régnier et de Malherbe, car, quoique ce dernier fût

contemporain du cardinal; sa gloire a été principalement acquise avant cette époque. Racan, qui fut son élève, à écrit des pastorales gracieuses, quoiqu'un peu diffuses; son vers a de l'harmonie, et sa pensée une teinte mélancolique et rêveuse: ses stances sur la retraite jouissent encore d'une célébrité qu'elles méritaient alors. Tallemant des Réaux raconte de ce poète une suite d'aventures charmantes et de distractions incroyables. Maynard, secrétaire de la reine Marguerite, et solliciteur malheureux du cardinal, et plus tard de la reine Anne d'Autriche, a laissé quelques pièces de vers très-connues contenant des louanges et des épigrammes adressées à Richelieu; la forme de sa poésie est plus pure et plus ferme que celle de Racan, mais ce dernier a plus de charme et de douceur. Sarrasin ne fut qu'un mauvais imitateur de Malherbe. Gombaud et Halleville sont des poètes tellement médiocres que leur nom lui-même s'oublie.

Voiture, selon l'expression de madame de Motteville, l'amusement des grandes dames qui font profession de recevoir bonne compagnie, eut une célébrité énorme, sans doute à cause de ces succès féminins, car les vers de ce poète sont lâches et pleins d'incorrections. Ses lettres, que tout le monde s'arrachait alors, offrent sans doute des traits fort spirituels, mais souvent c'est un recueil de petites prétentions, de bons mots musqués, de jar-

gon précieux digne de l'hôtel de Rambouillet, dont Voiture était le commensal bien-aimé.

Son ami, Jean-Louis Guez, seigneur de Balzac, né à Angoulême en 1594, y allait plus rarement; mais cependant il y était très-connu. Protégé par le cardinal de Richelieu, qui l'avait nommé historiographe du roi, avec un traitement de deux mille livres, Balzac fit grand bruit par la publication de ses lettres, dont le premier recueil parut en 1624. Les ouvrages de Balzac sont depuis long-temps oubliés, comme tous les livres qui ne parlent ni aux passions ni à la pensée de l'homme; ses traités, *Aristippe*, le *Prince*, *le Socrate chrétien*, renferment sans doute un grand nombre de traits ingénieux et de phrases élégantes; mais les idées n'ont aucune profondeur. Les lettres de Balzac sont de la même nature : de l'esprit, mais frivole. M. Nisard a très-bien dit : « Balzac est le génie de ces formules finales qui terminent toutes les lettres, et ce qu'il dépensa d'esprit pour amener de mille manières différentes et toutes spirituelles l'inévitable votre très-humble et *très-obéissant serviteur* est incroyable. S'il eût employé cet esprit de combinaison à méditer un sujet, peut-être eût-il fait un livre durable. »

Comment donc expliquer l'éclat de Balzac dans son temps? Rien n'est plus simple : il constitua, pour ainsi dire, la prose française, il fit pour elle ce que Malherbe avait fait pour la poésie. Il coupa ses phrases avec art, les débarrassa des longueurs

et des obscurités du seizième siècle. Il comprit que la prose avait une cadence à elle comme les vers, et il la lui imposa d'une main ferme et savante. De plus, il poursuivit à outrance les patois provinciaux, et, comme on l'a dit, centralisa la langue. Le moment était venu, tout le monde attendait instinctivement cette révolution dans le style ; aussi fut-elle saluée avec acclamations. La prose française ne devait pas tarder à recevoir sa véritable consécration par les premiers travaux de Pascal, ce grand génie dont nous parlerons bientôt.

Mais continuons auparavant à esquisser l'histoire littéraire de cette époque en nous occupant de noms moins imposans.

Benserade, *l'amuseur des ruelles* [1], fut le rival fameux de Voiture dans cette grande guerre des deux sonnets qui partagea en deux camps la cour et la ville : les *jobelins* étaient les partisans de Benserade, qui avait fait un sonnet sur Job ; les *uranistes* adoptaient Voiture, dont le sonnet avait pour sujet *Uranie*. Le prince de Condé marchait à la tête du parti des jobelins, madame de Longueville dirigeait celui des uranistes. Aujourd'hui il se fait moins de bruit autour d'un poème, d'une tragédie ou d'un drame.

[1] Que de son nom, chanté par la bouche des belles,
Benserade en tous lieux amuse les ruelles.

BOILEAU.

Les infortunes épiques du dix-septième siècle sont célèbres. La Harpe dit que de son temps on ne connaissait plus les titres de ces poèmes que par les satires de Boileau ; aujourd'hui que Boileau est moins lu qu'au dix-huitième siècle, on pourrait bien oublier jusqu'au titre de ces épopées déplorables. Ainsi, qui a lu dix vers de l'Alaric de Scudéry, membre de l'Académie française, comme tant d'autres de même force ? Chapelain, qui fut comblé de faveurs, passa sa vie à écrire son poème de *la Pucelle*, et son apparition détruisit une réputation de quarante années. Ce monument de ridicule fut apprécié immédiatement par tous les gens de goût ; mais la renommée de l'auteur éblouissait tellement que six éditions furent publiées en dix-huit mois. Cette renommée n'était cependant basée que sur une ode adressée au cardinal de Richelieu, et sur le jugement du Cid rédigé par l'auteur au nom de l'Académie française. Mais que ne peuvent les coteries et les intrigues parisiennes ! Tallemant des Réaux a tracé de Chapelain le portrait suivant : « Il a toujours eu la poésie en tête, quoiqu'il n'y soit point né ; il n'est guère plus né à la prose, et il y a de la dureté et de la prolixité à tout ce qu'il fait. Cependant, *à force de retâter*, il a fait deux ou trois pièces fort raisonnables : le *Récit de la lionne*, la plus grande partie de *Zirphée*, et, la principale, l'ode au cardinal de Richelieu, que je devais mettre la première. » Pourquoi perdre notre temps à citer des noms justement

oubliés? Le Moïse de Saint-Amand est peut-être plus détestable encore que la Pucelle de Chapelain. Le nom de Brébeuf, le traducteur de la Pharsale, ne rappelle que l'emphase la plus extravagante.

Le père Lemoine, auteur de Saint-Louis, ne doit peut-être pas être confondu avec ces hommes; mais, en définitive, il n'a produit qu'une très-mauvaise œuvre. « Il aurait pu se faire un grand nom, dit Voltaire; il avait une imagination prodigieuse: pourquoi donc ne réussit-il point? C'est qu'il n'avait ni goût, ni connaissance du génie de sa langue, ni des amis sévères. »

Les premières années du dix-septième siècle virent se former ces salons restés célèbres où l'on discutait avec passion d'art et de littérature. M. le marquis de Rambouillet, dont le père avait été vice-roi de Pologne en attendant que Henri III s'y rendît, épousa mademoiselle de Pisani, fille du marquis de Pisani et d'une demoiselle romaine, nommée Savelli. Mademoiselle de Pisani reçut une éducation des plus distinguées, étudia les poëtes italiens et espagnols, et se passionna vivement pour la poésie; son hôtel devint bientôt le rendez-vous de tout ce que Paris et Versailles renfermaient de plus illustre dans les armes, les carrières publiques et la littérature; on y vit tour à tour Richelieu lui-même, Condé, et Montausier qui épousa mademoiselle Julie-Lucie de Rambouillet. Tallemant des Réaux dit que, après Hélène, il n'y a guère eu de personnes dont la beauté

ait été plus généralement chantée. M. de Montausier l'aima plus de treize ans avant de l'épouser. Voiture, qui était son amant, plutôt, dit le même écrivain, un amant de galanterie et pour badiner qu'autrement, parle à chaque page dans ses lettres et dans ses vers de l'esprit merveilleux de mademoiselle de Rambouillet. C'était une véritable académie que cette réunion; malheureusement le goût maniéré de la plus mauvaise école italienne ne tarda pas à y dominer; les discours y étaient tellement prétentieux et musqués, les exigences grammaticales si exagérées, que les profanes qui pénétraient par hasard dans ce salon tremblaient en y ouvrant la bouche. Les ridicules de l'hôtel de Rambouillet eurent bientôt tant de retentissement, que le premier poète comique du siècle crut devoir les livrer au public dans sa charmante comédie des *Précieuses*. Cependant l'académie musquée ne s'en déconcertait pas et croyait réellement posséder le monopole du véritable esprit : les vers y naissaient par centaines, presque tous en l'honneur des maîtresses de la maison et principalement de mademoiselle Julie-Lucie d'Angennes, demoiselle de Rambouillet. Trois ou quatre ans avant de l'épouser, l'austère Montausier lui envoya *la Guirlande de Julie*, recueil de poésies de divers auteurs. « C'est, dit Tallemant, une des » plus illustres galanteries qui aient été faites ; » toutes les fleurs en étaient illuminées sur du vé» lin et les vers écrits aussi sur du vélin ensuite de

» chaque fleur, et le tout de cette belle écriture de
» Jarry, dont j'ai parlé. Le frontispice du livre est
» une guirlande, au milieu de laquelle est le titre :
» *La Guirlande de Julie, pour mademoiselle de Ram-*
» *bouillet, Julie-Lucie d'Angennes.*

» Et à la feuille suivante, il y a un zéphyr qui
» épand des fleurs. Le livre est tout couvert des
» chiffres de mademoiselle de Rambouillet. Il est
» relié de maroquin du Levant des deux côtés, au
» lieu qu'aux autres livres il y a du papier marbré
» seulement. »

Les vers de la *Guirlande de Julie* le disputent à tout ce que le chevalier Marini a jamais produit de plus maniéré et de plus prétentieux; autrement l'héroïne, sa mère, ses sœurs et tous les habitués les eussent flétris comme plats et vulgaires. Ces aberrations du goût doivent d'autant plus faire réfléchir, que les personnes qui fréquentaient l'hôtel Rambouillet n'étaient pas sans valeur intellectuelle : quoique Chapelain écrivît *la Pucelle,* il avait de vastes connaissances littéraires pour son temps. Voiture était certes un homme de beaucoup d'esprit et même souvent de style, et nous avouons que nous parcourons avec plaisir le recueil de ses lettres, quoique parfois en souriant d'une façon qui plairait peu à l'auteur. Nous ne sommes donc pas fâchés que l'on ait réalisé la prédiction de Voiture qui a écrit quelque part : Vous verrez qu'il y aura quelque jour d'assez sottes gens pour aller chercher çà et là ce que j'ai fait, et après

le faire imprimer; cela me fait venir quelque envie de le corriger.

Comme les lettres de cet écrivain n'ont été feuilletées que par un très-petit nombre de nos lecteurs, nous allons en extraire quelques passages propres à faire juger de l'esprit et des étrangetés qu'elles contiennent :

Il écrivait à mademoiselle de Rambouillet: « Personne n'est encore mort de votre absence, hormis » moy, et je ne crains point de vous le dire ainsi » crûment, pour ce que je crois que vous ne vous » en soucierez guère; néantmoins si vous en voulez » parler franchement, à cette heure que cela ne tire » plus à conséquence, j'étais un assez joly garçon, » et hors que je disputois quelquefois volontiers, » et que j'estois aussi opiniâtre que vous, je n'avois » pas de grands défauts. »

Il est facile sans doute de trouver ceci prétentieux; mais c'est cependant un jeu d'esprit d'assez bon ton, selon nous. Nous avouons que pour rencontrer des choses réellement ridicules il faut feuilleter quelquefois long-temps. Voici un passage fort étrange, nous le trouvons dans une lettre à mademoiselle de Rambouillet:

« Je vous avoue, mademoiselle, que je vous crains » au delà de ce que vous sauriez imaginer, et plus » que toutes les choses du monde. Mais (si le respect » que je vous dois me permet de parler ainsi) je vous » aime encore plus que je ne vous crains. Quoyque

» vous me faciez peur quelquefois, je prends plaisir
» à vous voir sous toutes les formes où vous vous
» mettez, et quand vous viendriez à vous changer
» une fois la semaine en dragon, aussi bien qu'une
» de celles que je soupçonne que vous êtes ; en cet
» estat j'aymerois encore vos griffes et vos escailles.
» Selon les prodiges que je vois en votre personne,
» je crois que ce changement pourra quelque jour
» arriver en vous, et ce que vous me dittes que trois
» fois le mois vous n'estes plus conversable, me
» semble estre déjà quelque disposition à cela ; aussi
» bien que M. de C., j'ay en l'esprit que vous finirez
» quelque jour par quelque chose d'extraordinaire,
» et j'espère qu'enfin le temps nous apprendra ce que
» nous devons croire de vous. Cependant, quoy que
» vous soyez, il faut avouer que vous êtes une ai-
» mable créature: et tant que vous paraistrez sous la
» forme de demoiselle, il n'y en aura point au monde
» de si accomplie ni de si estimable que vous. »

Le maréchal d'Albret, qu'on appelait alors Miossens, comptait à ce qu'il paraît parmi les causeurs les plus excentriques de l'hôtel Rambouillet. « C'était un véritable galimatias, » dit Tallemant; « on n'entendoit pas ce qu'il vouloit dire, encore qu'il eût de l'esprit. » Il ne s'en est guère corrigé. Un jour qu'il y avait un grand rond[1] à l'hôtel de Rambouillet, Miossens parla un quart d'heure de son style ordinaire:

[1] Cercle.

Voiture lui va rompre en visière : « Je me donne au diable, lui dit-il, si j'ai entendu un mot de tout ce que vous venez de dire. Parlerez-vous toujours comme cela? » Miossens ne s'en fâcha pas, et lui dit seulement : « Hé, monsieur, monsieur de Voiture, épargnez un peu vos amis! » « Ma foi, reprit Voiture, il y a si long-temps que je vous épargne, que je commence à m'en ennuyer. » On peut voir dans Tallemant des Réaux et dans les lettres même de Voiture qu'il était l'amuseur de ce cercle; il l'égayait par de petites surprises, par des scènes dans lesquelles tous les amours-propres ne trouvaient pas leur compte.

Après le spirituel et prétentieux correspondant de mademoiselle de Rambouillet, l'homme de lettres qui vivait le plus dans l'intimité de l'hôtel était Ménage, personnage atrabilaire, qui recevait aussi chez lui tous les mercredis les savans et les littérateurs. Plus célèbre par ses boutades et ses saillies que par ses œuvres, Ménage a cependant laissé plusieurs ouvrages philologiques long-temps estimés, des vers grecs et latins assez médiocres, et des vers italiens bien meilleurs que ses vers français. Voiture, Ménage, Chapelain, faisaient le fond de la société de l'hôtel de Rambouillet; mais on y rencontrait bien d'autres célébrités, entre autres Charles Duperrier et Santeuil, tous deux poètes latins étonnans pour des modernes, et liés avec Ménage qui fut arbitre entre eux dans une querelle assez ardente;

ce fanfaron de Scudéry qui raillait Corneille et composait ses burlesques pièces de théâtre, son poème d'Alaric, digne rival de la Pucelle de Chapelain, et une foule de sonnets, de stances, de rondeaux, qui rivalisent de ridicule et de sottises. Magdeleine de Scudéry, née comme son frère au Havre, et bien autrement célèbre que lui, daignait aussi parfois honorer de sa présence l'hôtel de Rambouillet : ses romans eurent un succès auquel rien ne peut se comparer dans notre siècle. Nous revenons (pour le nombre de volumes, que l'on ne me prête pas une autre intention) au goût de l'hôtel de Rambouillet. Clélie et Cyrus, par mademoiselle de Scudéry, forment vingt tomes in-8°. La carte du pays de Tendre qui se trouve dans le premier de ces romans excita l'enthousiasme des petits-maîtres et des précieuses de l'époque. Cette carte représente trois rivières, sur lesquelles sont situées trois villes nommées *Tendre*: *Tendre* sur inclination, *Tendre* sur estime, et *Tendre* sur reconnaissance. On ne conçoit guère comment une telle découverte a pu impressionner vivement un public, quelque étrange qu'on se le représente. Excité par une telle gloire, l'abbé d'Aubignac publia sa relation du royaume de *Coquetterie*. Ce plagiat excita de vives querelles, mais mademoiselle de Scudéry les laissa s'éteindre en silence, et continua à inonder la France de ses romans; ce furent Ibrahim ou l'illustre Bassa, en 4 volumes, Almahide ou l'Esclave reine, en 8; d'autres encore dont

les noms sont oubliés, et dix volumes de conversations et d'entretiens qui sont ce que cette femme a écrit de plus supportable. Ce qui rend ses romans d'une telle longueur, c'est l'abondance des dialogues sur l'amour et la galanterie. « On y voit, dit l'abbé Trublet, un modèle de ces conversations savantes et ingénieuses de l'hôtel de Rambouillet. On me dira peut-être que ce n'est pas de quoi en donner une grande idée, et il faut avouer, en effet, que les conversations de ces romans paraissent ennuyeuses à la plupart des gens du monde et qu'elles ont beaucoup contribué à dégoûter des romans mêmes. » Mademoiselle de Scudéry vécut dans une liaison très-intime avec Pélisson, l'historien de l'Académie française. Ils étaient très-laids tous deux, mais mademoiselle de Scudéry avait l'âme noble et un caractère plein de douceur qui lui attira plusieurs amitiés illustres.

L'élan donné, les romans débordèrent : Gauthier de Cosses, seigneur de la Calprenède, bien vu des dames de la cour à cause de son talent de conteur et de l'enjouement de son esprit, produisit trois romans formant ensemble environ trente-six volumes in-octavo. Ce n'était pas un homme sans imagination, mais le goût lui manquait absolument. On dit que le grand Condé s'amusait à lui fournir des épisodes. Le roman de Cléopâtre est l'œuvre de la Calprenède que l'on estimait le plus ; c'était une complication d'épisodes aussi multipliés que dans *le Ro-*

land furieux (mais hélas ! où est ici la poésie de l'Arioste ?). Les conversations des héros sont infinies, les descriptions de lieux illisibles ; quelquefois les caractères sont héroïques, et le plus souvent fanfarons; c'est de la Calprenède que Despréaux a dit : *Tout a l'humeur gasconne en un auteur gascon.* L'amour dans tous ces livres est d'une réserve sentimentale et d'un ton précieux dont rien n'a pu réveiller l'idée depuis cette époque; les héroïnes sont épouvantées de la déclaration la plus chaste et la plus respectueuse, les amans gardent dans le fond de leur cœur les sentimens dont ils se nourrissent avec mystère. Les reines et les princesses inspirent l'amour à mille lieues de distance et sont courroucées de l'audace des princes qui osent le leur faire savoir. C'est un excès de spiritualisme exprimé dans un langage inouï; le roman nous a montré plus tard les excès du sensualisme qui sont bien plus dangereux pour la société.

C'était la littérature espagnole, tout imprégnée de la poésie arabe, qui avait donné à la France cette extraordinaire passion pour la galanterie raffinée et mielleuse. Lorsque Louis XIV parvint au trône, ce jeune monarque, si galant lui-même, secondé par l'imagination tendre d'une foule de femmes qui se pressaient à sa cour, donna encore plus d'élan à ce mouvement chevaleresque, et les salons de Versailles devinrent une école digne d'avoir pour maîtres le chevalier Marini, mademoiselle de Scudéry et la

Calprenède, mais aussi, parfois, le rêveur et mystique amant de Laure de Noves. C'est au milieu de ce monde que naquit le roman sentimental et pur, élégant et intéressant, qui vint enfin détrôner ce genre d'écrits si ridiculement prétentieux. Mademoiselle de la Vergne, comtesse de Lafayette, fut long-temps la protectrice des gens de lettres qui se réunissaient dans son salon : Huet, Ménage, La Fontaine étaient parmi eux sa plus fidèle compagnie. Madame de Sévigné écrivait à sa fille, en parlant de madame de Lafayette : « C'est une femme aimable, estimable, et que vous aimez dès que vous avez le temps d'être avec elle et de faire usage de son esprit et de sa raison ; plus on la connaît, plus on s'y attache. » Les romans de cette femme éminente, *Zaïde*, *la Princesse de Clèves*, *la Princesse de Montpensier*, respirent toute l'élégance de la société brillante dont elle était l'ornement ; ils sont dictés par une mélancolie douce et charmante, une tendresse ardente, mais chaste ; nul écrivain n'a allié plus heureusement le sentiment de l'amour et celui du devoir. Les mémoires de madame de Lafayette sur la cour de France sont une peinture très-vraie et très-colorée. Cette femme illustre mourut en 1693, très-regrettée des gens du monde et surtout des gens de lettres, à l'âge de trente-huit ans. Au milieu de tout ce spiritualisme, un roman sensuel, burlesque, mais souvent spirituel et excitant le même rire que certaines peintures de Molière, le *Roman comique* de

Scarron, obtenait un merveilleux succès. Son auteur, espèce de monstre infirme que l'on ne pouvait guère arracher de son fauteuil, attirait cependant chez lui la cour et la ville par les saillies mordantes de son esprit et la gracieuse amabilité de sa femme, mademoiselle d'Aubigné, depuis madame de Maintenon et presque reine de France. Le *Roman comique* offre des caractères piquans et très-finement observés; le style est naturel et parfois plein de verve : c'est le seul ouvrage de Scarron qui soutienne encore la lecture. Ses comédies contiennent cependant quelques bonnes scènes, et *l'Énéide travestie*, parodie du beau poème romain, quelques fragmens heureux.

Ces salons de grands seigneurs et de gens de lettres retentirent, dans les commencemens du règne de Louis XIV, de la gloire d'un poète, menuisier de Nevers, Adam Billaut, qui a écrit quelques vers bien faits. C'était un phénomène alors : il ne serait pas remarqué aujourd'hui.

Toute cette grande société de l'époque de Louis XIV se prit de fantaisie pour les contes de fées, lorsque Galland et Petit de la Croix eurent popularisé les récits orientaux par la publication des *Mille et une Nuits* et des *Mille et un Jours*. Un grand seigneur, attaché à la fortune des Stuarts, Antoine, comte d'Hamilton, se distingua dans la foule des imitateurs que firent ces publications. Les contes de fées d'Hamilton sont spirituels et gracieux; son livre, intitulé : *Mémoires du comte de Grammont*, offre une

peinture licencieuse, mais très-fine, de la cour de Charles II : c'est le laisser-aller de Voltaire et, de plus, le ton un peu fat de l'homme de cour.

Mais un esprit que rien n'a reproduit et que rien n'avait précédé est celui de mademoiselle de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné, née en 1626. Son père, le baron de Chantal, mourut et laissa Marie de Rabutin à son oncle l'abbé de Coulanges, qui lui fit donner une instruction solide. Chapelain et Ménage lui apprirent le latin, l'italien et l'espagnol. Mariée à l'âge de dix-huit ans au marquis de Sévigné, qui la négligea dès les commencemens de leur union, elle resta veuve à vingt-cinq ans, et consacra sa vie à son fils et à sa fille. Son amour pour cette dernière a inspiré un grand nombre de ces lettres délicieuses qui l'ont immortalisée. Madame de Sévigné traversa l'époque et la cour si galante de Louis XIV sans amour, et, ce qui était plus rare encore, sans amant. Cette force de caractère se manifeste aussi dans ses talens littéraires, car elle fréquenta beaucoup l'hôtel de Rambouillet, et demeura étrangère à toute cette prétentieuse recherche si à la mode alors, si ridicule plus tard. La marquise de Sévigné, jolie blonde, rieuse et badine, inspira bien des passions sans les partager. On cite, comme l'ayant aimée, Bussi-Rabutin, son cousin, Ménage, le prince de Conti et le surintendant Fouquet. En 1669, M. de Grignan épousa mademoiselle de Sévigné, et, en 1671, il l'emmena en Provence, où il

commandait comme lieutenant général; c'est cette séparation qui nous a valu ce recueil de lettres qui tient une si grande place dans le plus grand siècle littéraire de la France : cette correspondance ne se termine qu'à la mort de l'auteur, arrivée en 1695. On a reproché à madame de Sévigné d'avoir pris sa tendresse pour sa fille comme un sujet littéraire propre à la mettre à la mode; on a soupçonné son cœur de ne pas sentir tout l'amour exprimé par sa plume. Ce jugement nous semble superficiel; la marquise de Sévigné aimait sa fille de toute son âme, seulement elle se plaisait à se parer de ce sentiment, elle en faisait étalage, c'était sa gloire à elle; si c'est une faiblesse, elle l'avait : pourquoi l'en défendre? Cette tendresse pour sa fille, elle la peint mille fois avec des expressions toujours nouvelles; jamais le cœur n'a eu plus d'esprit, c'est vrai, et chez d'autres c'est un défaut; mais chez elle cela semble si naturel, si simple, quoique parfois un peu cherché, que la sensibilité n'en est pas altérée. Les lettres de madame de Sévigné offrent, comme peinture de la cour de Louis XIV et de tout le monde d'alors, un intérêt que nous n'avons trouvé aussi vif peut-être dans aucuns mémoires. Quelle gaîté élégante, quelle éloquence élevée, que de grâce et de charme! ici un trait digne de Molière, là une ingénuité qui fait songer à La Fontaine; il y a même çà et là des mots que Bossuet adopterait. Comme toutes les hautes intelligences de son temps, madame

de Sévigné était religieuse; elle faisait ses lectures ordinaires de Nicole, de Pascal, de saint Augustin, de saint Jean-Chrysostôme; elle parle de Bourdaloue avec autant d'enthousiasme que de Corneille: cet esprit si pénétrant comprenait toutes les grandes choses. Mais sa religion n'excluait pas les études profanes, même un peu audacieuses, telles que celle de Rabelais, par exemple. Quant à Tacite et à Virgile, elle les lisait, comme elle dit, *dans toute la majesté du latin*. On voit que c'était là une éducation littéraire assez virile, et que ce style si merveilleux avait été nourri aux bonnes sources.

Quoique écrites pour l'intimité de la famille, les lettres de madame de Sévigné circulaient dans Paris; on les copiait, on les recherchait avec avidité. Son amie, madame de Coulanges, lui écrivait: « Je ne veux pas oublier ce qui m'est arrivé ce matin; on m'a dit: Madame, voilà un laquais de madame de Thianges. J'ai ordonné qu'on le fît entrer. Voilà ce qu'il avait à me dire: Madame, c'est de la part de madame de Thianges, qui vous prie de lui envoyer la lettre du *cheval* de madame de Sévigné et celle de la *prairie*. J'ai dit au laquais que je les porterais à sa maîtresse, et je m'en suis défaite. Vos lettres font tout le bruit qu'elles méritent, comme vous voyez; il est certain qu'elles sont délicieuses, et vous êtes comme vos lettres. »

Tout ce monde qui avoisinait la cour était alors très-littéraire, la haute noblesse se piquait autant

d'esprit que de bravoure ; mais la première de ces qualités déplaisait souvent au maître. Le comte de Bussi-Rabutin, cousin et adorateur malheureux de madame de Sévigné fut plusieurs fois mis à la Bastille pour ses écrits ; le premier ouvrage qui lui valut cette gracieuse distinction fut sa spirituelle et prétentieuse *Histoire amoureuse des Gaules*, remplie de portraits trop reconnaissables pour ne pas exciter la colère du prince. Les autres ouvrages de Bussi-Rabutin sont moins célèbres ; son *Discours à ses enfans sur le bon usage de l'adversité* est médiocre, ses lettres sont bien loin de celles de son illustre cousine, son *Histoire abrégée de Louis-le-Grand* n'est qu'un fade panégyrique.

Louis XIV voulut avoir les mêmes égards pour Charles de Saint-Denys, seigneur de Saint-Evremont, qui s'était permis de critiquer le traité des Pyrénées et n'évita la Bastille que par l'exil. Il séjourna en Angleterre ou il vécut parmi les gens de lettres et dans la société de la duchesse de Mazarin réfugiée elle-même à Londres après sa rupture avec son mari. Les opuscules de cet épicurien d'un ton si élégant eurent un grand succès, et le fameux libraire Barbin demandait à ses auteurs du Saint-Evremont. Ses fragmens sur les Romains et sur quelquelques travers de la société révèlent de l'esprit et de la grâce, mais peu de profondeur.

On trouve ainsi autour des grands hommes du siècle de Louis XIV quelques gens d'esprit, qui traversent la vie en riant ; tels sont Chapelle et Bachau-

mont, qui vivaient dans l'intimité de Racine, de Despréaux, de Molière et de La Fontaine. Ils ont écrit en se jouant quelques poésies faciles et leur voyage, opuscule aimable dicté par le plaisir et l'indolence, et qui a eu l'extrême bonne fortune de venir en son temps, car hélas qui s'en occuperait aujourd'hui?

Avant d'arriver à l'histoire du théâtre français sous Louis XIV, il nous reste à parler de quelques poètes dont la célébrité exige plus de développemens que ceux donnés dans ce chapitre aux écrivains que nous y avons cités.

VI.

Poésie française sous Louis XIV. — Boileau. — La Fontaine, J.-B. Rousseau, etc.

Nicolas Boileau-Despréaux, né à Crône, près de Paris, en 1636, d'un père greffier, passa sa première jeunesse fort tristement. Atteint de la pierre dès son enfance, il fut opéré à huit ans et souffrit toute sa vie des suites de cette maladie affreuse. Son goût pour la lecture des poëtes fut de bonne heure très-vif; il étudia le droit, puis la théologie, tout cela sans goût et sans succès, et finit par se livrer entièrement aux études poétiques. Boileau, privé de sa mère dès son bas âge, ne remplaça pas les divines tendresses maternelles par d'autres affections délicates; aussi ce cœur sembla-t-il rester toujours fermé; et nulle rêverie douce, nul élan passionné ne charmèrent ja-

mais cette existence décolorée et froide. On conçoit dès lors l'humeur chagrine du poète relégué chez son frère Jérôme, devenu greffier après la mort de son père; Boileau vivait là au milieu des desséchantes occupations de la chicane et jetait sur le monde un œil sévère ; aussi ses premières œuvres furent-elle sept satires mordantes publiées en 1666. Les sujets choisis n'offraient pas un grand intérêt ; c'étaient la *difficulté de la rime, les embarras de Paris, un mauvais repas*, c'étaient surtout des sarcasmes contre les poètes qui usurpaient la renommée. Mais si les sujets étaient souvent puérils, les vers offraient une correction et une pureté inconnues jusqu'alors (Andromaque ne parut que l'année suivante). Aussi le retentissement fut énorme, on sentit que la langue poétique de la France arrivait à la perfection ; le travail de Malherbe s'épurait encore, les dernières taches disparaissaient. Un an après cette publication nous trouvons déjà tous les regards fixés sur le jeune poète, il est lié avec Mloière et La Fontaine, avec Racine dont il devient le conseiller austère. « Les dîners de la rue du vieux Colombier, dit M. Sainte-Beuve, s'arrangent pour chaque semaine, et Boileau y tient le dé de la critique. Il fréquente les meilleures compagnies, celles de M. La Rochefoucauld, de mesdames de Lafayette et de Sévigné, connaît les Vivone, les Pomponne, et partout ses décisions en matière de goût font loi. Présenté à la cour en 1669, il est nommé historiographe en 1677;

à cette époque, par la publication de presque toutes ses satires et ses épîtres, de son art poétique et des quatre premiers chants du Lutrin, il avait atteint le plus haut degré de sa réputation. » (Critiques et portraits.)

En 1687, les libéralités de Louis XIV lui permirent d'acheter une petite maison à Auteuil; il y passa dès lors ses jours au milieu des conversations de ses amis sur la littérature et la vie parisienne, ne semblant recevoir de la solitude aucune impression poétique. Boileau fut sensible à l'amitié; la mort de La Fontaine et de Racine le frappa vivement: quand il eut perdu le second, il ne voulut pas reparaître à Versailles. Il mourut en 1711, à l'âge de soixante-quinze ans.

Aujourd'hui que les satires de Boileau ont deux siècles d'existence, on rend justice au solide mérite de leur versification; mais leur lecture intéresse peu. Elles offrent cependant une foule de traits spirituels burinés en vers si précis qu'ils sont devenus *proverbes*. Les tableaux de maître se présentent souvent; le ridicule jeté sur des individus par cette plume incisive devient une vérité que la nation accepte presque toujours sans examen. Les *épîtres*, plus sérieuses, plus élevées, revêtent d'une poésie austère et forte les leçons de la morale la plus pure. L'art poétique résume Aristote et Horace dans un style admirable, et si plusieurs lois de ce code sont abrogées, leur rédaction n'en est pas moins belle. Il renferme du

reste de nombreux préceptes basés sur la raison immuable, sur l'inébranlable vérité, et conséquemment applicables à tous les temps et à tous les pays. Le *Lutrin* démontre que Boileau était susceptible d'invention; ce poème renferme non-seulement des pages très-fines et très-habilement écrites, mais pleines de verve et de force.

On a souvent reproché à Boileau de manquer de sensibilité: il faut en convenir, mais se rappeler que son bon sens l'a préservé du travers d'essayer des travaux auxquels la nature ne l'avait pas appelé. Despréaux n'a pas de sensibilité, mais il a souvent la chaleur propre à son genre d'écrits.

Quant à ses idées en littérature, il connaissait les Grecs et les Latins, appréciait certains côtés de leur génie avec une sagacité rare; mais il en est d'autres qui lui échappaient complètement. Ses jugemens sur les poètes italiens sont souvent aveugles. Le Dante et Pétrarque ne semblent pas avoir été entrevus par lui. Il rendait au Tasse plus de justice qu'un vers célèbre ne paraîtrait l'annoncer. Quant à Shakspeare, il n'avait jamais entendu parler de lui; Boileau, ou plutôt toute la France du dix-septième siècle, ignorait qu'il venait de s'éteindre si près d'elle un génie qui devait un jour exciter l'admiration du monde entier.

Nous retrouverons presque partout à cette époque la même manière de sentir. Ainsi Racine a surtout imité Euripide et ne semble pas s'apercevoir de

l'impression profonde de ce poète à l'aspect des splendides paysages de la Grèce. Boileau étudie surtout Horace, mais les douces émotions du poète romain en face des cascades et des pâturages de Tibur n'effleurent pas son cœur. Cependant Boileau vivait à Auteuil, loin du bruit de Paris, au milieu d'une belle campagne; mais il ne la sentait pas. C'est une des raisons pour lesquelles Horace charme bien plus que le poète français, qui a peut-être autant d'esprit que le romain, mais moins de grâce, moins de sentiment, moins d'enthousiasme, moins de tout ce qui constitue ordinairement un grand poète. « Boileau, selon nous, dit M. Sainte-Beuve dans l'ouvrage déjà cité, est un esprit sensé et fin, poli et mordant, peu fécond, d'une agréable brusquerie, religieux observateur du vrai goût, bon écrivain en vers; d'une correction savante, d'un enjouement ingénieux; l'oracle de la cour et des lettres d'alors; tel qu'il fallait pour plaire à la fois à M. Patru et à M. de Bussy, à M. d'Aguesseau et à madame de Sévigné, à M. Arnaud et à madame de Maintenon, pour imposer aux jeunes courtisans, pour agréer aux vieux, pour être estimé de tout honnête homme et d'un mérite solide. »

C'était une nature bien différente de celle de son ami de La Fontaine, grand poète sans le savoir, laissant tomber ses gracieuses inspirations avec une nonchalance et une rêverie délicieuse. La vie de cet écrivain est en harmonie avec ses œuvres; la dis-

traction, une bonhomie toute divine, une négligence singulière des intérêts du monde, un oubli de tout ce qui n'était pas son rêve, voilà ce qui caractérise le plus l'ingénieux auteur des fables et des contes. Né en 1621, à Château-Thierry en Champagne, d'un père maître des eaux et forêts, il reçut une éducation très-insuffisante, parce que la légèreté de son caractère s'opposait à toute étude sérieuse. Un chanoine lui prêta des livres de piété et leur lecture le conduisit au séminaire où il ne resta pas long-temps. Son père le maria, il laissa faire et devint maître des eaux et forêts; mais il ne s'occupa guère plus de sa charge que de sa femme. Un officier en quartier d'hiver à Château-Thierry lut un jour devant lui l'ode de Malherbe sur la mort d'Henri IV. Aussitôt il se mit à écrire des odes, mais il ne réussit pas en ce genre et, d'après le conseil de quelques amis, il étudia les anciens, et lut Rabelais, Marot, Régnier et d'autres poètes celèbres du seizième siècle.

La Fontaine publia en 1654 une traduction de l'Eunuque de Térence, et l'un des parens de sa femme, substitut de Fouquet, emmena le poète à Paris et le présenta au surintendant, qui se l'attacha et lui fit une pension de mille francs en lui imposant l'obligation d'en payer chaque quartier avec une pièce de vers. Ces petites pièces, que La Fontaine fournit pendant quelque temps assez scrupuleusement, ne révèlent pas encore l'étonnante originalité de sa manière, quoiqu'elle perce déjà un peu çà et là. Dès

cette époque notre poète fut accueilli dans la société de Fouquet, si remarquable par une galanterie délicate et une élégante politesse, comme un homme supérieur et charmant dans l'intimité. On accuse La Fontaine d'avoir pratiqué à cette époque les mœurs qu'il a peintes dans ses contes, ce qui ne l'empêchait pas d'adresser des vers platoniques aux Iris et aux Chloé de son temps. Il s'endormit dans ce repos voluptueux jusqu'à la captivité du surintendant. Ce fut vers cette époque que madame la duchesse de Bouillon, nièce de Mazarin, demanda au poète des contes en vers dont il publia le premier recueil en 1664. Il avait quarante-trois ans. Plus tard il fera des fables sur une autre sollicitation pour monseigneur le dauphin. C'est ainsi que des occasions firent naître ces petits chefs-d'œuvre que la nonchalance de l'auteur ne lui aurait peut-être jamais permis de produire sans elles.

L'insoucieux poète mangea peu à peu *son fonds après son revenu*, et se trouva privé par la mort de Madame de sa charge de gentilhomme auprès d'elle; on ne sait en vérité ce qu'il serait devenu si madame de la Sablière ne l'avait recueilli chez elle et soigné pendant plus de vingt ans; cette femme généreuse a conservé à la France un de ses plus gracieux génies, comme le surintendant Fouquet l'avait fait éclore en lui tendant la main au début. Notre charmant poète vécut ainsi dans la mollesse élégante d'une société de femmes de grandes et belles manières, pour

lesquelles il paraît qu'il n'eut jamais que de respectueuses admirations. Son amitié pour madame de la Sablière, entre autres, fut toujours un sentiment très-noble et très-pur. Cette dame, qui avait sacrifié aux passions humaines, ayant été abandonnée du marquis de la Fare, consacra la dernière partie de sa vie aux pratiques saintes de la religion, et cet exemple eut sur La Fontaine une influence heureuse ; mais l'entraînement de ses passions (car on sait qu'il aima longtemps les amours faciles) retarda de dix ans l'accomplissement de desseins arrêtés dès lors.

Madame de la Sablière ne réunissait plus chez elle de sociétés frivoles et brillantes , et le poète allait chercher le plaisir chez le prince de Conti ou chez M. de Vendôme ; il étalait aux regards de tous dans cette société corrompue des débordemens hideux, surtout chez un vieillard. Ses amis , Maucroix et Racine , s'affligeaient de ses désordres , Boileau ne le voyait plus.

Madame de La Sablière mourut, et La Fontaine fut recueilli encore une fois par une femme riche et belle , madame d'Hervart, qui le combla de soins affectueux. C'est chez elle que, touché de repentir, le poète se convertit et revêtit un cilice qu'il ne quitta plus jusqu'au moment de sa mort, arrivée en 1695.

Que dire des fables de La Fontaine à une nation qui les sait par cœur et les admire avec un enthousiasme que les siècles ne font qu'augmenter ? Elles

amusent notre enfance et charment toute la durée de notre vie. Quel mélange étonnant de finesse et de naïveté! quelle simplicité et quelle profondeur! que de tendresse et de malice! que de grâces naturelles! que de fantaisie délicieuse! Avec quelle merveilleuse bonne foi le fabuliste nous raconte les faits et gestes des animaux auxquels il prodigue les titres de noblesse et toutes les vanités de l'homme, comme ses passions et ses ambitions, ses regrets, ses souffrances, ses ridicules, ses jouissances et ses vertus. Un des caractères les plus remarquables de La Fontaine, au milieu des poètes de salons de Louis XIV, c'est le sentiment exquis du paysage. Il a observé avec l'œil d'un peintre les immenses plaines de blé de la Champagne, les belles rives de la Seine, si riches de grands arbres et de villas magnifiques; il sent les plus petits détails de la campagne comme un solitaire qui aurait toujours vécu aux champs. C'est là un de ses plus doux charmes.

On dit que La Fontaine a imité Ésope, Phèdre, l'Indien Pilpay, que personne n'a lu, pas même les critiques qui en parlent, et Aviénus, plus inconnu encore. Sans doute notre poète a pillé partout des sujets et même des idées; mais ce qu'il a inventé c'est sa manière, et là est son génie. La Fontaine possède au suprême degré l'esprit naïf, qui est le premier de tous les esprits; la fantaisie et la grâce lui prêtent presque toujours leur puissance merveilleuse. C'est un poète à part non-seulement

en France, mais dans le monde. Nous n'avons pas parlé encore d'une qualité bien belle qui distingue éminemment notre fabuliste, c'est le bon sens. Il en a autant que Molière : ses fables sont pleines de leçons morales excellentes, d'une science pratique de la vie qui semble une divination dans un homme aussi insoucieux et aussi étranger aux intérêts positifs.

Les *Contes* nous paraissent un produit du vieil esprit des Gaules. L'auteur a revêtu d'une forme élégante ces petits récits sensuels que le moyen âge voyait naître par milliers. La Fontaine s'est inspiré des trouvères, de la reine de Navarre, de Boccace, de Machiavel, de l'Arioste, de tout le monde un peu. Il y a encore ici bien de l'esprit et de la grâce, mais plus de négligence dans le style. D'ailleurs cette partie des œuvres de La Fontaine serait toujours très-inférieure aux fables par cela seul que la poésie y est détournée de ses voies véritables, qui sont l'enseignement moral. Pour excuser le délicieux poète, rappelons-nous cette énorme quantité de vers licencieux qui souillaient alors toutes les poésies de l'Europe; il a été entraîné par l'exemple; il a écrit ses contes avec l'insouciance qui lui était naturelle, sans songer qu'ils pussent être dangereux pour quelqu'un. Il n'en est pas moins vrai que ce danger existe, et que toute poésie qui éloigne du spiritualisme et excite les passions sensuelles est une œuvre démoralisante; il faut donc adresser à

La Fontaine le même reproche qu'à l'Arioste, qui seul de tous les poètes que notre auteur a imités peut lutter de talent avec lui.

Nous n'avons pas assez parlé du style de La Fontaine, qui a su plier notre langue à tous les caprices de sa pensée. Le vers français chez lui n'est jamais monotone; il mêle les rimes, modifie les césures, se laisse aller à toutes sortes de mesures irrégulières et d'enjambemens audacieux, mais toujours avec un tact si sûr, que les plus délicats sont réduits à l'admirer.

L'immense popularité des fables de La Fontaine a effacé ses autres œuvres. Cependant sa petite comédie *le Florentin* est pleine de gaîté et de grâce; son poème sur *la mort d'Adonis* offre des peintures charmantes que déparent des pages négligées et faibles; on peut porter le même jugement sur le petit roman de *Psyché*. Il existe quelques autres opuscules de La Fontaine, mais ils ne méritent guère l'attention de la critique. Le délicieux poète fit naître une foule d'imitateurs parmi ses contemporains : La Monnoye, Ducerceau, Saint-Gilles, Perrault, Desmarets, Vergier, Senecé, etc.; ces deux derniers, supérieurs aux autres, étaient encore estimés au dix-huitième siècle; aujourd'hui ils reposent dans le même oubli.

La poésie pastorale, qui n'a eu parmi nous aux deux derniers siècles qu'un intérêt factice, parce qu'elle n'était pas puisée dans la réalité, eut encore

cependant vers cette époque le privilége d'intéresser le public. Segrais, né à Caen en 1624, d'une famille noble, plut au comte de Fiesque, qui se retira dans cette ville en laissant la cour. Placé à Paris dans la maison de mademoiselle de Montpensier, il la quitta pour aller demeurer chez madame de Lafayette, et prit part, dit-on, à la composition de l'ingénieux roman de *Zaïde*. Enfin, las du monde et de la cour, il retourna dans sa patrie, où il épousa une riche héritière, sa cousine. Il vécut jusqu'à soixante-seize ans, exerçant par son esprit une grande influence sur tous ceux qui l'entouraient. Les églogues de Segrais sont remarquables par des sentimens pleins de douceur et naturellement exprimés; il avait puisé cette qualité dans un commerce assidu avec *Virgile;* malheureusement il ne lui a pas dérobé le secret de son style admirable. Segrais a cependant des fragmens pleins de beautés, que l'on estime d'autant plus qu'ils ont été écrits avant les travaux des grands poètes du dix-septième siècle, entre Racan et La Fontaine. Madame Deshoulières, qui succéda à Segrais dans l'églogue, lui est fort inférieure; elle met presque toujours l'esprit à la place de la naïveté et de la poésie. On a retenu cependant sa description du printemps, et l'églogue *des Moutons*, sorte d'élégie plaintive qui a été longtemps populaire en France. Fontenelle donne à ses bergers et à ses bergères tout l'esprit maniéré des Frontins et des Lisettes de comédies. La poésie lé-

gère fut aussi cultivée au dix-septième siècle par une foule de poètes oubliés depuis long-temps ; la grâce aimable et le voluptueux laisser-aller de Chaulieu lui ont inspiré quelques pièces négligées, mais charmantes, dont la réputation s'est soutenue jusqu'à l'apparition de Voltaire, qui éclipsa tout dans ce genre. La chanson, si populaire en France jusqu'en 1830, eut une grande vogue dès le dix-septième siècle, et poursuivit de ses sarcasmes spirituels les généraux et les grands seigneurs de Louis XIV. Elle a toujours joué en France le rôle de la comédie d'Aristophane à Athènes; mais elle semble morte depuis la fin de la Restauration. La critique journalière exercée hautement par les gazettes lui a-t-elle enlevé pour jamais sa puissance?

La France ne possédait que quelques belles odes de Malherbe, lorsque naquit à Paris, en 1669, Jean-Baptiste Rousseau, qui devait continuer la tâche du grand poète normand et populariser de plus en plus la haute poésie lyrique parmi nous. Son père était cordonnier ; on ne sait trop comment se passèrent les premières années du poète ; on le trouve mêlé aux discussions et aux querelles littéraires de Paris, protégé efficacement par les grands seigneurs, en relation avec Boileau à Auteuil, avec Saint-Évremond à Londres. Exilé de Paris pour des couplets infâmes, qui lui ont été attribués sans certitude, il se retira en Suisse auprès du comte du Luc, ambassadeur de France, qui lui donna une hospitalité généreuse. La

naissance obscure de Jean-Baptiste Rousseau semble avoir été pour lui une cause de souffrances qui le jetèrent dans des travers ridicules. C'est ainsi que, publiant à Soleure la première édition de ses œuvres, il se pose dédaigneusement comme un homme du monde qui s'est amusé à faire des vers. Cette vanité fut trouvée intolérable chez le fils d'un cordonnier, qui n'avait dû son existence qu'aux libéralités des grands et au produit de quelques ouvrages dramatiques sans valeur. Peu de temps après, le prince Eugène, séduit par la renommée du poète, l'emmena à Vienne; il demeura trois ans dans les bonnes grâces du prince, puis se retira à Bruxelles: c'est là qu'il eut quelques relations avec Voltaire, encore très-jeune alors, et qu'ils se vouèrent tous deux une haine dont on n'a guère pénétré la cause. N'ayant pu rentrer à Paris malgré le bon vouloir du duc d'Orléans, régent du royaume, Rousseau se mit à voyager; il passa en Angleterre, erra encore longtemps de ville en ville, et gagna dix mille écus avec une édition de ses œuvres; mais il plaça cette somme sur la compagnie d'Ostende, et la perdit: il traîna depuis ce temps une vie misérable, secouru çà et là par le duc d'Aremberg et le comte du Luc, et mourut à Bruxelles le 17 mars 1741, dans de grands sentimens de religion.

Quoique Rousseau soit mort vers le milieu du dix-huitième siècle, il avait écrit sous Louis XIV la plupart des ouvrages qui ont fondé sa renommée:

ses *psaumes*, ses plus belles odes et ses cantates ont été publiés avant 1710. Jean-Baptiste Rousseau est certainement un très-habile écrivain en vers ; mais un poète lyrique, nous ne le croyons guère. Rappelons-nous le rôle immense joué par les prophètes hébreux, les peuples flagellés par leur colère, les malheurs terribles annoncés aux nations frémissantes, les crimes châtiés par de brûlantes paroles, les lois de Dieu prêchées d'une voix puissante, les cœurs remués et changés, les passions apaisées, le Messie proclamé des siècles avant sa venue : tels étaient les poètes lyriques de la Syrie.

Dans un ordre inférieur, songeons à ces populations grecques, joyeuses sous leur beau ciel, battant des mains aux accens de Pindare qui célébrait leurs héros et leurs dieux. Rappelons-nous Horace, si riche de pensées, de sentimens et d'images, enthousiasmant les Romains dont il célébrait la gloire.

Rousseau semble rarement ému ; en religion, il imite les psaumes, et l'imitation est ce qu'il y a de moins lyrique. Toutefois, il est juste de reconnaître que les vers du poète sont bien faits, généralement purs et élégans ; mais l'onction s'y fait rarement sentir : les psaumes sont bien inférieurs aux chœurs d'Athalie et d'Esther.

Dans les odes, mêmes qualités et mêmes défauts : la strophe est savamment construite, les vers ont du nombre et de l'harmonie ; mais la passion, où est-elle ? quelle grande mission a reçue cet homme ?

quelle idée nouvelle annonce-t-il aux peuples ? On sent que cette âme n'est pas tourmentée par sa pensée ; aucune passion n'y fermente, aucune lumière sainte ne l'éclaire. Tout le dix-huitième siècle a jeté des cris d'admiration devant la cantate de Circé ; un critique contemporain a osé déclarer en face de tout ce bruit que ce morceau était très-médiocre. Nous avouons n'en être nullement enchanté et partager à peu près l'opinion émise par M. Sainte-Beuve.

Le poète lyrique doit être, avant tout, un homme d'amour et d'enthousiasme. Jean-Baptiste Rousseau était surtout un homme de haine et de sarcasme ; ses mordantes épigrammes le prouvent assez.

VII.

Du théâtre français au dix-septième siècle. — Pierre Corneille, — Racine, etc.

Nous arrivons enfin à l'histoire glorieuse du théâtre français sous Richelieu et Louis XIV. Nous en sommes restés aux essais malheureux de Hardy ; la scène fut long-temps alors envahie par des farces qui excitèrent la gaîté folle de nos pères, rieurs par excellence, comme on sait. Les plus célèbres de ces farces se donnèrent à l'hôtel de Bourgogne. Gros-Guillaume, l'un des premiers acteurs et auteurs dans ce genre, était un boulanger du faubourg Saint-Laurent, nommé Guérin. Il s'associa deux camarades, entraînés comme lui par la passion du théâtre, qui prirent les noms de Gauthier-Garguille et de Turlu-

pin. Ces trois acteurs établirent un petit théâtre auprès de l'Estrapade; ils y donnaient des représentations depuis une heure jusqu'à trois, à deux sous six deniers, et le spectacle recommençait le soir. Comme la foule abandonnait l'hôtel de Bourgogne pour se porter à ce nouveau théâtre, les comédiens se plaignirent au cardinal de Richelieu, qui fit venir les farceurs au Palais-Royal. Son éminence, ayant pris goût à ces bouffons, les incorpora dans la troupe de l'hôtel de Bourgogne, et ils continuèrent longtemps à attirer tout Paris. Leur grand moyen de vogue était la satire personnelle. Gros-Guillaume, ayant un jour imité trop parfaitement un magistrat en crédit, fut mis en prison et en mourut de peur à l'âge de quatre-vingts ans. Ses deux collègues Turlupin et Gauthier-Garguille furent tellement frappés de cet évènement qu'ils moururent tous deux dans la même semaine. On ne pouvait, dit M. Suard, terminer d'une manière plus tragique une carrière plus burlesque.

Pendant près de trente années la farce remplaça ainsi la comédie dont Larivey avait fait entrevoir le véritable genre ; un autre bouffon célèbre, Tabarin, aidé d'un charlatan très-populaire, nommé Mondor, eut un grand retentissement par ses représentations à la foire de Saint-Germain et sur le Pont-Neuf. Quatre-vingts ans après, du temps de Boileau, il y avait encore des Tabarins fameux qui gardaient le nom de l'acteur du peuple.

Toute cette grossièreté amena nécessairement une réaction, et le théâtre fut bientôt en proie à des écrivains d'une subtilité ridicule. Théophile introduisit un des premiers ce style précieux dans la tragédie; Pyrame et Thisbé, pièce de cet auteur jouée en 1617, obtint un succès prodigieux. C'était cependant bien faible encore : les vers ridicules se trouvaient en abondance, mais, relativement, il y avait des choses spirituellement écrites. Boileau a ri avec son sens accoutumé de ces vers.

Le voilà ce poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement, il en rougit le traître.

Mais les quatre vers que nous allons citer comme un modèle de prétention absurde étaient fort applaudis du public d'alors. Pyrame dit au lion qu'il soupçonne d'avoir mangé sa maîtresse :

Toi, son vivant cercueil, reviens me dévorer,
Cruel lion, reviens, je te veux adorer.
S'il faut que ma déesse en ton sang se confonde,
Je te tiens pour l'autel le plus sacré du monde.

Malgré la faiblesse de cette essai, le succès se soutint et les gens instruits commencèrent à fréquenter le théâtre qui, depuis long-temps, attirait le peuple seul. Aucune tragédie dont on ait gardé quelque souvenir ne fut représentée entre *Pyrame* et la *Sophonisbe* de Mayret, jouée en 1629, sept ans avant le Cid. Les représentations de *Sophonisbe* furent un

triomphe, elle se jouait encore avec succès cinquante ans après le Cid. Il est vrai que les deux derniers actes offrent des beautés, des scènes pathétiques et élevées ; mais la pièce est écrite d'un style le plus souvent détestable. Nous ne choisissons pas, on peut ouvrir cette tragédie au hasard ; on trouvera des vers comme les suivans à chaque page :

Au reste la douleur ne vous a pas éteint
Ni la clarté des yeux, ni la beauté du teint :
Vos pleurs vous ont *lavée*, et vous êtes de celles
Qu'un air triste et dolent rend encore plus belles.

. . . .

Croyez que Massinisse est un vivant rocher,
Si vos perfections ne le peuvent toucher;

. . . .

Cependant permettez que je prenne à *mon aise*
Un honnête baiser pour gage de la foi
Que le *dieu conjugal* veut de vous et de moi.

Dans les trois premiers actes les sentimens sont à la hauteur de ce langage. Une autre tragédie qui eut autant de succès que *Saphonisbe* est la *Marianne* de Tristan, jouée immédiatement avant le Cid, applaudie en même temps que lui, et vantée encore cinquante années plus tard. Et cependant quel style que celui de Tristan !

SALOME.

Quel plaisir prenez-vous de chérir une roche
Dont les sources de pleurs coulent incessamment,
Et qui pour votre amour n'a point de sentiment ?

HÉRODE.

Si le divin objet dont je suis idolâtre
Passe pour un rocher, c'est un rocher d'albâtre,
Un écueil agréable, où l'on voit éclater
Tout ce que la nature a fait pour me tenter.
Il n'est point de rubis vermeil comme sa bouche,
Qui mêle un esprit d'ambre à tout ce qu'elle touche;
Et l'éclat de ses yeux veut que mes sentimens
Le mettent pour le moins au rang des diamans.

Étrange rival du grand Corneille! Voilà quel était le théâtre français avant le *Cid*. Rotrou, dont nous parlerons plus tard, écrivait aussi à cette époque des pièces tout aussi mauvaises. Son *Venceslas*, la seule tragédie de lui qui soit restée, parut après les chefs-d'œuvre de Corneille.

Si l'on recherche ce que nous avons oublié de mentionner parmi les représentations à la mode alors, on trouvera des pastorales qui furent, jusqu'à Racan, des romans insipides ou de fades allégories.

Pierre Corneille, né à Rouen en 1606, vivait retiré dans cette ville et recueillait avec avidité tous les bruits qui lui venaient de Paris. Il lisait les poètes nouveaux dont le nom retentissait le plus à ses oreilles. C'étaient probablement Ronsard, Régnier, Malherbe et surtout Hardy, qui dominait encore la scène par sa triste fécondité. Le père de Corneille, maître des eaux et forêts en la vicomté de Rouen, plaça son fils chez les jésuites de cette ville, et le

grand poète conserva toute sa vie une reconnaissance profonde pour cette société fameuse. Corneille, comme tant d'autres écrivains célèbres, débuta par le barreau, mais sans goût et conséquemment sans succès. Un jeune homme de ses amis, amoureux d'une demoiselle de Rouen, le conduisit chez elle. « Le nouveau venu, dit Fontenelle, se rendit plus agréable que l'introducteur. » Corneille, que la poésie préoccupait vivement, eut l'idée d'écrire sur sa propre aventure une comédie, qui parut en 1625, sous le titre de *Mélite.* Le biographe que nous venons de citer dit qu'on y découvrit un caractère original; que l'on vit que la comédie allait se perfectionner, et qu'une nouvelle troupe de comédiens se forma au Marais dans le but de jouer les pièces de Corneille. Tous ces faits sont incontestables; mais il n'en est pas moins vrai que *Mélite* était fort loin d'annoncer *le Cid*, *les Horaces* et *Cinna.* L'intrigue est presque aussi mal conçue que celles de *Hardy;* toute la supériorité de *Mélite* consistait dans le style. Corneille avait alors vingt-trois ans; il était venu à Paris pour faire jouer *Mélite.* « Il y apprit, dit M. Suard dans sa spirituelle *Histoire du Théâtre-Français*, qu'il existait une certaine règle qu'on appelait la *règle des vingt-quatre heures*, et à laquelle on commençait à croire qu'il pouvait être bon de se conformer. » *Clitandre, la Galerie du Palais, la Veuve, la Suivante, la Place-Royale* succédèrent à *Mélite.* De ces pièces, *la Veuve* est celle où Corneille révéla le plus de talent;

son véritable style commence réellement à paraître. L'auteur s'était lié alors avec tous les hommes de lettres de son temps, avec Mayret et Scudéry, surtout avec Rotrou, auquel il voua une amitié profonde [1]. Corneille se retirait souvent à Rouen, dans sa famille, pour travailler loin du tumulte; mais Paris l'attirait et surtout le cardinal de Richelieu, qui l'avait remarqué et enrôlé dans la petite phalange des cinq poètes qui travaillaient sous sa direction : c'étaient, avec Corneille, Bois-Robert, Colletet, l'Estoile et Rotrou. Le ministre-roi donnait les sujets. Tallemant des Réaux prétend que chacun écrivait un acte; le fait est que les cinq réussissaient médiocrement.

Richelieu, qui dominait alors l'Europe, trouvait, comme on le voit, le temps de s'occuper du théâtre, et sa passion pour ce genre de littérature en répandit le goût dans la nation entière; on dit qu'il est auteur d'une grande partie de la tragédie de *Mirame*, qui parut sous le nom de Saint-Sorlin. La gloire politique et militaire ne lui suffisait pas, il voulait encore celle du poète tragique; il pardonna cependant à Corneille le succès assez médiocre de *Médée*, qui précéda *le Cid* de quelque temps.

Corneille s'inspirait ici d'un assez triste poète, de Sénèque. Sa pièce était mal conçue et presque

[1] Lire pour tous ces détails biographiques l'intéressante notice de M. Sainte-Beuve, dans ses critiques et portraits.

toujours mal écrite; mais quelques fragmens d'une éloquence jusqu'alors inconnue annonçaient toute une révolution littéraire; *le Cid*, qui parut en 1636, vint l'accomplir.

Les Espagnols avaient alors en Europe une influence puissante dans les lettres comme dans la politique, et leurs poètes étaient aussi célèbres que leurs armées. Un secrétaire de la reine Marie de Médicis, nommé Châlons, retiré à Rouen, engagea Corneille à apprendre l'espagnol, et lui indiqua le sujet du *Cid*, traité par Diamante et Guilain de Castro. C'est ce dernier auteur que le poète français imita.

La représentation du *Cid* excita des transports enthousiastes; on n'avait en effet jamais rien vu qui pût donner l'idée d'une telle œuvre. Ce langage français qui se montrait, pour la première fois au théâtre, l'égal des plus belles pages de Régnier et de Malherbe, ces déchiremens du cœur en proie à la lutte de la passion et du devoir, ces caractères héroïques, tout enflamma l'imagination des spectateurs.

On n'avait pas pleuré à la scène avant *le Cid*; les ressorts puissans de l'art dramatique étaient réellement inconnus en France; il n'y eut qu'un cri dans toutes nos provinces, et ce proverbe, *Beau comme le Cid*, circula de bouche en bouche.

Le cardinal de Richelieu fut ému de ce triomphe; il avait fait jouer l'année précédente, sur le théâtre

du Palais-Cardinal, la comédie des *Tuileries*, dont il avait arrangé les scènes : Corneille ayant changé quelque chose dans le troisième acte dont il était chargé, l'amour-propre du ministre s'offensa, et *le Cid* le surprit en des dispositions malveillantes. Il lança donc contre Corneille la meute des auteurs, et le *bienheureux* Scudéry fut le premier à entrer en lice. Le cardinal prit parti pour le critique, et l'applaudit lorsqu'il le vit prier l'Académie de prononcer dans cette question. Pélisson a fort bien raconté cette grande querelle littéraire dans son *Histoire de l'Académie française*. On y voit que cette compagnie ne se souciait guère de se rendre aux vœux de Scudéry et du cardinal. M. de Bois-Robert, original étrange que Tallemant des Réaux a peint de main de maître, fut chargé par son éminence de prier Corneille de solliciter lui-même le jugement de l'Académie. Le grand homme répondit d'abord que le libelle de M. de Scudéry ne méritait guère cet honneur; mais Bois-Robert lui ayant fait observer que le cardinal le désirait, il répondit : « Messieurs de l'Académie peuvent faire ce qu'il leur plaira; puisque vous m'écrivez que monseigneur serait bien aise d'en voir leur jugement, *et que cela doit divertir Son Éminence*, je n'ai rien à dire. »

Messieurs de l'Académie balançaient encore; mais le cardinal prononça les paroles suivantes, qui leur furent rapportées : « Faites savoir à ces messieurs

que je le désire, et que je les aimerai comme ils m'aimeront. »

Ceci doit tenir une place dans l'histoire des petitesses des grands caractères.

Alors, dit Pélisson, on crut qu'il n'y avait plus moyen de reculer, et l'Académie s'étant assemblée le 16 janvier 1637, après qu'on eut lu la lettre de M. de Scudéry pour la compagnie, celles qu'il avait écrites sur le même sujet à M. Chapelain et celles que M. de Bois-Robert avait reçues de M. Corneille; après aussi que le même M. de Bois-Robert eut assuré l'assemblée que M. le cardinal avait pour agréable ce dessein, il fut ordonné que trois commissaires seraient nommés pour examiner le Cid et les observations contre le Cid, que cette nomination se ferait à la pluralité des voix par billets qui ne seraient vus que du secrétaire : cela se fit ainsi, et les trois commissaires furent M. de Bourzeys, M. Chapelain et M. Desmarets.

D'autres commissaires furent nommés pour examiner le style, puis il y eut plusieurs conférences générales, et enfin M. Chapelain présenta au cardinal un projet de jugement, auquel ce dernier ajouta des apostilles à la marge. L'Académie avait dit que la poésie serait aujourd'hui bien moins parfaite qu'elle n'est sans les contestations soulevées par les ouvrages des plus célèbres auteurs du dernier temps, la Jérusalem, le Pastor fido, etc. Le grand homme d'État ajouta en marge : « L'applaudissement et le

blâme du Cid n'est qu'entre les doctes et les ignorans, au lieu que les contestations sur les autres deux pièces ont été entre les gens d'esprit. » Voilà comment les mauvaises passions aveuglent les jugemens les plus élevés.

Après cinq mois de travail et de nouveaux pourparlers avec le cardinal, qui ne trouvait jamais cette compagnie assez sévère, *les Sentimens de l'Académie sur le Cid* parurent enfin ; ils furent bien accueillis du public ; Chapelain, leur rédacteur, avait su prendre un ton de modération qui séduisit le lecteur. Aux reproches adressés à Corneille, l'Académie avait mêlé des éloges parfois dignes du sujet : cependant les principaux reproches de l'illustre compagnie sont peu sensés. Ainsi, elle prétendait que le sujet du Cid n'était pas bon, et plus de deux cents ans de succès non interrompu démontrent son erreur. Le sujet du Cid est, au contraire, un des plus heureux qui se soient présentés à l'imagination d'un poète tragique.

Mais ce jugement n'était pas le seul qui dût blesser Corneille ; les pamphlets se répandirent dans toute la France ; il parut entre autres une lettre sous le nom d'Ariste. Voltaire en a cité le passage suivant :

« Pauvre esprit qui, voulant paraître admirable à chacun, se rend ridicule à tout le monde, et qui, le plus ingrat des hommes, n'a jamais reconnu les obligations qu'il a à Sénèque et à Guilain de Castro,

à l'un desquels il est redevable de son Cid et à l'autre de sa Médée. Il reste maintenant à parler de ses autres pièces, qui peuvent passer pour des farces, et dont les titres seuls faisaient rire autrefois les plus sages et les plus sérieux. Il a fait voir une *Mélite*, la *Galerie du Palais* et la *Place-Royale;* ce qui nous faisait espérer que Mondory annoncerait bientôt le *Cimetière Saint-Jean*, la *Samaritaine* et la *Place aux veaux*. L'humeur vile de cet auteur et la bassesse de son âme..... »

Nous nous arrêtons indigné. Pauvre grand homme! âme sublime et généreuse! voilà donc l'hommage que te rendaient la jalousie ignoble et les vanités mesquines que tu froissais innocemment. Ces coups de bas en haut, comme disait le terrible orateur de la Constituante, sont de tous les pays et de tous les siècles. Mais qui n'accepterait pas l'injure en songeant à Corneille?

Blessé profondément, il alla se réfugier à Rouen dans sa famille; car l'auteur de Cinna doit être rangé parmi les poëtes de province. C'est à Rouen qu'il a écrit tous ses chefs-d'œuvre; il ne venait guère à Paris que pour les faire représenter, et montrait à la cour un visage chagrin que les courtisans trouvaient insupportable. En 1639, trois ans après son départ de Paris, il y revint, apportant une admirable vengeance, *Horace* et *Cinna*.

Corneille, versé dans l'étude des historiens romains que la renaissance avait mis à la mode, frappé

d'ailleurs de ces caractères si pleins de vigueur que l'enthousiasme de la patrie embrasait, trouva là cette grandeur dont il avait besoin pour vivre, et adopta la vieille Rome comme il avait adopté l'Espagne et son honneur chevaleresque.

La représentation d'*Horace* fut encore un triomphe : ce sujet est grand et simple, deux qualités qui se rencontrent presque toujours ensemble. Ce combat des Horaces et des Curiaces, qui doit décider du sort d'Albe et de Rome, apparaît depuis la tragédie de Corneille aussi magnifique et aussi consacré que les plus célèbres tableaux de l'antique poésie. Toutes ces douleurs de femme, de sœur et d'amante, que le poète français a su peindre avec une naïveté si énergique, nous font penser aux scènes de deuil du palais de Priam dans l'Iliade. Avec quel art l'intérêt est conduit pendant les trois premiers actes! comme ce continuel passage de l'espérance à la terreur tient l'âme du spectateur dans l'anxiété! et quelle hauteur de sentimens! quelle connaissance du cœur! Corneille a créé une famille de vieillards héroïques : le père du Cid et le vieil Horace sont des caractères étonnans et tout-à-fait inconnus jusqu'alors. La scène entre les deux frères qui vont se combattre fit jeter des cris de surprise et d'admiration : le théâtre des Grecs n'offrait rien de semblable. Le contraste entre les sentimens d'Horace et de Curiace fournit au poète des détails magnifiques. Toute la France répéta ces vers :

HORACE.

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

CURIACE.

Je vous connais encore et c'est ce qui me tue.

Le *qu'il mourût* est resté comme une beauté suprême. C'est bien autre chose aussi que le *quos ego* de Virgile, dont on a fait trop de bruit peut-être [1].

Tous les critiques ont remarqué avec raison que la tragédie d'Horace finissait réellement à la seconde scène du quatrième acte; il est malheureux que Corneille se soit cru obligé aux cinq actes consacrés par l'usage. Le meurtre de Camille par son frère nous semble d'ailleurs un défaut énorme, c'est tacher gratuitement un caractère admirable et certes déjà assez énergique, car dans les discussions avec Curiace il approche parfois de la férocité.

Cinna est une pièce d'une ordonnance très-supérieure à Horace; l'action marche dans tout le cours de la tragédie avec une régularité parfaite et une vivacité d'intérêt bien rare; c'est, au jugement de la majorité des lecteurs, le chef-d'œuvre de Corneille. Le caractère d'Émilie et les paroles sublimes qui se rencontrent si souvent dans sa bouche, le discours de Cinna aux conjurés, la scène si dramati-

[1] On remarquera que nous citons beaucoup moins en abordant le dix-septième siècle; c'est que les auteurs de cette époque et du siècle suivant sont dans toutes les mains.

que entre Auguste, Cinna et Maxime, tout ce cinquième acte empreint d'une grandeur morale si étonnante, et ces paroles d'Auguste qui faisaient pleurer Condé, voilà de ces beautés immortelles qui fondent la gloire d'un homme et d'une nation.

« De toutes les tragédies de Corneille, dit Voltaire, celle-ci fit le plus grand effet à la cour, et on peut lui appliquer ces vers du vieil Horace :

> C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits,
> . . . .
> C'est d'eux seuls qu'on attend la véritable gloire [1].

» De plus on était alors dans un temps où les esprits, animés par les factions qui avaient agité le règne de Louis XIII, ou plutôt du cardinal de Richelieu, étaient plus propres à recevoir les sentimens qui règnent dans cette pièce. Les premiers spectateurs furent ceux qui combattirent à la Marfée et firent la guerre de la Fronde. Il y a d'ailleurs dans cette pièce un vrai continuel, un développement de la constitution de l'empire romain, qui plaît extrêmement aux hommes d'état ; et alors chacun voulait l'être [2]. »

Corneille déploya en effet dans cette tragédie une

[1] Voilà qui marque vivement la différence des temps entre l'époque de Voltaire et la nôtre. Il ne faut aujourd'hui attendre la véritable gloire que de la nation.

[2] Commentaire sur Corneille.

éloquence politique admirable, à une époque fertile en harangues ridicules; la scène entre Auguste, Cinna et Maxime au début du deuxième acte renferme des dissertations dignes de Montesquieu, exprimées en vers magnifiques.

La Harpe a été bien sévère, et souvent peu habile dans le jugement qu'il a porté sur cette tragédie. De toutes ses critiques il n'y a peut-être de réellement fondées que celles qui concernent le caractère de Maxime justement blâmé par Voltaire. Quant à toutes les réflexions de l'auteur du *Cours de littérature*, elles nous semblent manquer de sagacité. Les tergiversations qu'il remarque dans le rôle de Cinna sont très-naturelles, chez les caractères tout à la fois passionnés et faibles, lorsqu'ils se trouvent engagés dans une entreprise aussi périlleuse qu'une conspiration contre un empereur romain. Corneille a fait preuve dans ce rôle d'une connaissance du cœur humain que La Harpe a prise pour de l'ignorance. Il faut être plus réservé en jugeant les hommes dont le génie est consacré par l'admiration d'une nation toute entière. D'ailleurs il nous semble que les hésitations et les faiblesses de Cinna font un contraste très-heureux et très-naturel avec cette constante fierté d'Émilie, et que si son amant avait eu un caractère semblable, le drame n'y eût certes pas gagné.

Corneille s'avance de grandeurs en grandeurs, le sublime est dans sa nature; l'honneur chevaleresque, l'enthousiasme de la patrie, la générosité

sur le trône, tels sont les sujets de ces trois premiers chefs-d'œuvre. Dans *Polyeucte* il a peint en traits admirables l'héroïsme du martyre et l'âme extatique du chrétien. Les précieuses de l'hôtel de Rambouillet et les beaux esprits qui caquetaient autour d'elles avaient condamné cette pièce, qui fait encore aujourd'hui l'admiration du public. C'est peut-être la tragédie de Corneille dont l'intrigue est le mieux liée et le plus habilement conduite de scène en scène. L'enivrement tout céleste de Polyeucte, la grandeur morale de *Pauline* et de *Sévère* font de cette pièce un spectacle admirable, bien propre à ennoblir, et à créer l'héroïsme de la vertu. Le dialogue est souvent exprimé avec une énergie si précise, et en vers si heureux, qu'il peut être donné à tous comme un modèle immortel.

Félix, las enfin de l'inébranlable résolution de Polyeucte, veut le forcer à adorer les idoles.

FÉLIX.

Enfin ma bonté cède à ma juste fureur.
Adore-les ou meurs.

POLYEUCTE.

Je suis chrétien.

FÉLIX.

Impie !
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.

POLYEUCTE.

Je suis chrétien

FÉLIX.

Tu l'es! o cœur trop obstiné!
Soldats exécutez l'ordre que j'ai donné.

PAULINE.

Où le conduisez-vous?

FÉLIX.

A la mort.

POLYEUCTE.

A la gloire.

. . . .

Mais pourquoi citer ces merveilles que tous les enfans savent par cœur depuis deux siècles?

Il y a sans doute dans cette tragédie des défauts de détails; mais on peut dire qu'il n'y en a qu'un seul qui nuise véritablement à l'effet général, c'est ce personnage de Félix presque toujours insignifiant et parfois très-ridicule. Tous les critiques ont été d'accord à ce sujet et il y aurait de l'aveuglement à les combattre.

Le génie de Corneille déclina en produisant *la Mort de Pompée* : ici l'action n'a plus d'unité, c'est un monument formé de parties incohérentes, qui rappelle ces églises, travail de plusieurs siècles, où tous les styles d'architecture se mêlent. Le grand poète redevient ici un déclamateur de mauvais goût. Il fait jouer à César un rôle peu digne; le personnage de Cléopâtre est une création tout aussi malheureuse. Cette pièce ne se donne plus depuis long-

temps. Le rôle de Cornélie fit seul le succès de l'ouvrage : c'est un caractère plein de noblesse ; la douleur de la veuve de Pompée est exprimée avec une majesté religieuse qui fait songer à Sophocle, que cependant Corneille semble avoir peu étudié.

Il était dans la destinée de notre grand poète d'initier la France à la comédie comme il l'avait initiée à l'art tragique. Le *Menteur*, qu'il emprunta à Lope de Vega, comme il avait emprunté le *Cid* à Guilhem de Castro, n'est pas la comédie de caractères que créa Molière un peu plus tard avec un génie que l'on ne sait plus comment louer ; mais c'est cependant l'aurore de ce genre de compositions dans lequel nul peuple n'a égalé la France. C'est dans le *Menteur*, dit Voltaire, qu'on entendit pour la première fois sur la scène la conversation des honnêtes gens. On sait ce que voulait dire ce mot alors. Cette imitation de l'espagnol eut un immense succès ; quand Molière vint, on s'aperçut que la pièce manquait de comique ; mais le rôle de Dorante soutint l'ouvrage qui resta au théâtre. La suite du *Menteur* eut moins de bonheur. Corneille revint bientôt à son genre favori par la tragédie de *Rodogune* qui fut jouée en 1644. C'était l'œuvre de prédilection de Corneille. Cependant il faut convenir que les premiers actes sont languissans ; que ces deux jeunes princes amoureux tous les deux de la même femme expriment ordinairement leur amour d'une façon bien ennuyeuse et bien fade ; et que cette

mère qui demande à ses fils le meurtre d'une amante est aussi insensée que l'amante qui demande à ses amans le meurtre de leur mère. Il est évident que ces deux hommes ne sont pas disposés à cette horreur dont frémit la nature, et personne ne devait mieux les connaître que leur mère et la femme qu'ils adoraient tous deux. Nous ne placerons donc pas Rodogune sur la même ligne que le *Cid*, les trois premiers actes d'*Horace* et *Cinna;* mais l'infernal rôle de Cléopâtre ne pouvait être tracé que par un génie de premier ordre: les vers qu'elle prononce ont une énergie qui étonne, même après les merveilles auxquelles Corneille nous a accoutumés. Jamais les crimes de l'ambition n'ont été peints avec plus de force. Lady Macbeth seule peut être placée auprès de Cléopâtre. Le cinquième acte de Rodogune est la conception la plus terrible de Corneille, et le grand maître de l'horreur, Shakspeare, n'est jamais allé plus loin. Le spectateur est continuellement dans une anxiété poignante, et le dénouement est aussi inattendu que magnifique. C'est cet admirable cinquième acte qui fait comprendre l'illusion du poète à l'égard de cette pièce. Il revint à l'étude de l'Espagne par *Héraclius* qu'il emprunta à Calderon. C'est une œuvre qui contient encore çà et là des vers de premier ordre, comme celui-ci que tout le monde a retenu :

Devine si tu peux et choisis si tu l'oses.

Les deux jeunes princes qui luttent de grandeur d'âme font ressortir encore une fois les éminentes facultés de Corneille quand il s'agit d'élever la pensée de ses semblables et de leur inspirer l'amour du beau, le sacrifice du moi à une idée généreuse et haute ; mais l'intrigue d'Héraclius est un labyrinthe dans les dédales duquel on se retrouve difficilement. L'auteur a bien raison de dire dans sa préface : « Je serais trop long si je voulais toucher ici le reste des incidens d'un poème si *embarrassé*. » Ces intrigues qui se croisent et exigent une attention continuelle, moyen dont nos théâtres du Boulevard ont tant abusé de nos jours, ne vaudront jamais la belle simplicité du théâtre antique ni celle de Corneille et de Racine dans leurs chefs-d'œuvre. *Don Sanche d'Aragon*, comédie héroïque jouée en 1651, quatre ans après Héraclius, obtint peu de succès. Corneille prétend que la désapprobation de Condé fit tomber cette pièce. Don Sanche, joué à Madrid en 1651, eût peut-être excité de nombreux applaudissemens ; sauf les fautes de langage, il eût eu des chances de succès à Paris en 1829 ; mais Corneille venait d'habituer les spectateurs français au genre sévère de ses grandes pièces romaines, et ce drame romanesque, dans le goût de Lope de Vega, n'était pas en harmonie avec l'éducation qu'il leur avait faite; d'ailleurs il faut bien avouer que des défauts graves déparent cette pièce : M. Sainte-Beuve a appelé Don Sanche une *admirable*

création; nous retrouvons dans ce jugement la ferveur romantique des beaux jours d'*Hernani*. D'un autre côté, Voltaire a dit : « Si Don Sanche est presque oublié, s'il n'eut jamais un grand succès, c'est que trois princesses amoureuses d'un inconnu débitent les maximes les plus frivoles d'amour et de fierté ; c'est qu'il ne s'agit que de savoir qui épousera ces princesses ; c'est que personne ne se soucie qu'elles soient mariées ou non. Vous verrez toujours l'amour traité dans les pièces suivantes de Corneille du style froid et entortillé des mauvais romans de ce temps-là. » Il est difficile de rencontrer deux opinions plus opposées sur une même œuvre. Malgré quelques vers pleins de fierté semés dans le rôle de Don Sanche, nous sommes ici de l'avis de Voltaire, et n'avons rappelé l'opinion de M. Sainte-Beuve que pour mettre en garde contre l'entraînement des passions littéraires qui, à certains momens, égarent les esprits les plus distingués. Quant à *Nicomède*, il nous semble que le rôle principal est digne de toute admiration ; c'est une des plus heureuses créations de Corneille ; ce caractère est tracé avec une fierté magnanime et une audace de parole qui ravissent, et le poète dit avec raison dans sa préface que *ce ne sont pas les moindres vers qui soient sortis de sa main.* Les autres personnages nous paraissent assez médiocres : le roi Prusias est un vieillard imbécile qui ne figurerait pas mal dans une comédie. Le grand Corneille sembla faire ses adieux au génie tragique

par *Sertorius*. La conférence de ce général et de Pompée rappelle les beaux jours d'*Horace* et de *Cinna*. Le reste de la pièce est froid, languissant; les ressorts ordinaires du drame, la terreur et la pitié, sont négligés entièrement. La mode avait d'ailleurs obligé Corneille à rendre certaines parties de son œuvre ridicules. Ainsi l'amour de berger qu'il donne au vieux Sertorius fait de son héros un personnage assez étrange; mais le sublime entretien du troisième acte excita l'enthousiasme, et suffit pour réveiller toutes les haines qu'avaient assoupies Héraclius et Don Sanche. L'abbé d'Aubignac, célèbre alors par un livre de critique plus que médiocre, intitulé *Pratique du théâtre*, et très-recherché des premières familles de Versailles et de Paris, parce qu'il avait long-temps prêché avec succès, adressa publiquement à madame la duchesse de Retz une lettre remplie d'injures odieuses contre Corneille : elles blessèrent sans doute profondément l'âme du grand homme. Depuis Sertorius, Corneille ne produisit plus de belles choses; son esprit semble épuisé par les grandes créations de ses commencemens : *Théodore*, *Attila*, *Pulchérie*, *Suréna*, *Bérénice*, *Pertharite*, *Œdipe*, *Othon*, *Sophonisbe*, *Agésilas*, ne rappellent que des infortunes dramatiques. *Andromède* et *la Toison*, pièces à spectacle, mêlées de chants, sont des essais d'opéras venus trente ans avant Quinault.

Essayons de résumer ici ce que nous pensons de Corneille; notre besoin d'admiration pour ce grand

génie nous porte à terminer ce tableau par l'examen des beautés et à nous débarrasser d'abord du blâme comme d'un fardeau qui nous pèse.

Voltaire a appelé Shakspeare un barbare ; il aurait pu avec autant de raison donner ce titre à l'auteur du Cid : nous ne craignons pas de dire que Corneille nous semble plus inégal que Shakspeare. Un des phénomènes qui nous étonnent le plus dans l'histoire littéraire, c'est que le même homme puisse écrire les sublimes scènes de Corneille et ses scènes détestables. Il n'y a pas à dire de lui, comme Horace disait d'Homère, qu'il *sommeille quelquefois ;* il faut reconnaître que très-souvent il est pitoyable, non-seulement par le langage, ce qui serait tout simple puisqu'il le créait, mais par la pensée et le sentiment. Cette déplorable manie de rendre tous les héros amoureux, manie que nous tenions du théâtre espagnol et des romans de chevalerie alors à la mode, a inspiré à Corneille des milliers de vers prétentieux, incompréhensibles, absurdes ; elle a entaché ses plus nobles œuvres. Les fautes de langage qui se trouvent dans ses meilleures pièces rendent aujourd'hui leur lecture fatigante ; ces fautes sont bien plus fréquentes que dans Malherbe, et même que dans Regnier : ce qui n'empêche pas Corneille de se placer comme homme de style dans ses belles pages sur la même ligne que Bossuet.

La véritable grandeur de Corneille est sa grandeur morale ; c'est la noblesse de son âme, à la hauteur de

ce que l'antiquité a produit de plus héroïque, de ce que le christianisme nous a montré de plus sublime. Chez lui, l'homme se sacrifie avec bonheur à la patrie, à la société, à l'honneur, à Dieu. La muse de Corneille, c'est l'abnégation du moi, c'est le dévouement, nous venons de le dire, c'est le sacrifice. Il n'est pas tendre, pathétique, varié, immense, comme Shakspeare; il n'a été terrible comme lui qu'une seule fois, au cinquième acte de Rodogune. Il n'a pas cette savante et solennelle harmonie de Sophocle, qui fait songer au Parthénon; mais il a, plus que ces deux maîtres, l'enthousiasme du devoir. Corneille est le poète le plus héroïque du monde, celui qui porte le plus aux grandes actions; Calderon seul peut approcher de lui sous ce rapport. Certes, l'auteur du Cid et d'Horace a dû exercer une influence puissante sur la nation française. Si dans l'origine il eut pour spectateurs les Condé, les Turenne, les Molé, les Lamoignon, et tant d'autres hommes illustres qui pleuraient d'admiration à ses vers, il n'a pas dû impressionner moins profondément les grands hommes de la France moderne; et à mesure que les annales de la nation ont offert de plus étonnans spectacles, Corneille a dû être de plus en plus senti. Aussi Napoléon disait-il à Sainte-Hélène que si ce poète avait vécu de son temps, il l'eût fait prince.

Comme Français, nous avons souvent regretté que Corneille, dont la fantaisie erra de l'Espagne à

Rome et de Rome dans l'Asie mineure, dans la Syrie et à Constantinople, ne se soit pas arrêté devant les évènemens si dramatiques de notre histoire nationale : il nous semble que Charlemagne, les croisades, les époques de Duguesclin et de Bayard auraient pu donner quelque aliment à sa passion pour l'héroïsme.

Mais nous avons abandonné la biographie de Corneille après son retour à Paris, lorsqu'il apporta de Rouen Horace et Cinna. On se rappelle les persécutions du cardinal de Richelieu contre le Cid : une des plus touchantes misères de la vie du grand poète est de le voir dédier Horace au puissant ministre qui continuait à lui accorder une pension. Nous avons vu Corneille abreuvé de dégoûts par l'envie de ses indignes rivaux, il faut encore que nous le voyions courbé sous le despotisme ignoble de l'argent : cependant une petite somme suffisait aux besoins de sa vie austère. Il s'était marié à trente-quatre ans, en 1640; il vivait à Rouen dans sa famille; son frère Thomas et lui avaient épousé les deux sœurs et occupaient deux maisons contiguës ; ils prenaient soin de leur mère, veuve. Mais Pierre avait six enfans et ses profits ne suffisaient pas à sa dépense; de là ces dédicaces aux grands qui ont fait crier quelques riches critiques fort injustes, parce qu'ils n'avaient pas l'esprit de sentir que cette obséquiosité était une nécessité de la position malheureuse de Corneille, qui en fait de noblesse d'âme n'avait de leçon à re-

cevoir de personne. Admis à l'Académie française en 1647, il ne vint s'établir à Paris qu'en 1662 et, après une interruption de quelques années pendant lesquelles il traduisit l'*Imitation* en assez mauvais vers, il continua à écrire pour le théâtre jusqu'en 1674 au milieu des orages et des amertumes que lui causait la décadence de son génie.

« Corneille, dit M. Sainte-Beuve, avait mis toute sa vie et toute son âme au théâtre ; hors de là il valait peu : brusque, lourd, taciturne et mélancolique, son grand front ridé ne s'illuminait, son œil terne et voilé n'étincelait, sa voix sèche et sans grâce ne prenait de l'accent, que lorsqu'il parlait du théâtre et surtout du sien. Il ne savait pas causer, tenait mal son rang dans le monde, et ne voyait guère MM. de la Rochefoucauld et de Retz et madame de Sévigné que pour lire ses pièces. Il devint de plus en plus chagrin et morose avec les ans. Les succès de ses jeunes rivaux l'importunaient ; il s'en montrait affligé et noblement jaloux, comme un taureau vaincu ou un vieil athlète. Quand Racine eut parodié par la bouche de *L'Intimé* ce vers du *Cid* :

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits,

Corneille, qui n'entendait pas raillerie, s'écria naïvement : « Ne tient-il donc qu'à un jeune homme de venir ainsi tourner en ridicule les vers des gens ? »

. . . .

» Corneille avait perdu deux de ses enfans, deux

fils, et sa pauvreté avait peine à produire les autres. Un retard dans le paiement de sa pension le laissa presque en détresse à son lit de mort ; on sait la noble conduite de Boileau. Le grand vieillard expira dans la nuit du 30 septembre au 1er octobre 1684, rue d'Argenteuil, où il logeait. Charlotte Corday était arrière-petite-fille d'une des filles de Pierre Corneille [1]. »

Trente-trois ans après la naissance de Corneille, le 21 décembre 1639, Jean Racine vint au monde à la Ferté-Milon. Son père était contrôleur du grenier à sel de la Ferté-Milon, et sa mère, Jeanne Sconin, avait pour père un procureur du roi des eaux et forêts à Villers-Cotterets. Racine resta orphelin de père et de mère à l'âge de trois ans. Il avait une sœur plus jeune que lui d'une année, et qui vécut à la Ferté-Milon jusqu'à l'âge de quatre-vingt-douze ans, sans avoir été mariée. L'aïeul maternel de Jean Racine le mit très-jeune au collége de Beauvais, et à la mort du vieillard il fut élevé à Port-Royal-des-Champs, où vivait alors sa grand'mère et une de ses tantes. Il parvint rapidement à lire les auteurs grecs dans le texte, et souvent on le trouvait s'égarant dans les bois de l'abbaye, avec Sophocle, Euripide, Platon, et le roman de Théogène et Chariclée, qu'il apprit, dit-on, par cœur, quand il vit qu'on ne voulait pas lui laisser ce livre. Les premières produc-

[1] *Critiques et portraits*, tome Ier.

tions de ce beau génie furent des traductions des hymnes du bréviaire, et surtout des descriptions de Port-Royal et du paysage environnant, qui semble avoir fait sur le poète une impression profonde. Ces vers révèlent une grande inexpérience, mais déjà par instans un rare sentiment de la mélodie. Il quitta Port-Royal après un séjour de trois années et vint faire sa logique à Paris, au collége d'Harcourt. Il se lia dès lors avec La Fontaine et quelques autres jeunes gens, et les discussions sur la poésie et le théâtre succédèrent aux conversations graves et ascétiques de l'abbaye de Port-Royal-des-Champs. La ferveur dramatique était grande à cette époque dans Paris; les pièces de Corneille y excitaient toujours l'enthousiasme, quoiqu'il eût donné des œuvres assez faibles depuis quelques années; c'était vers 1659, dix-neuf ans après Polyeucte, trois ans avant Sertorius. Les premiers chefs-d'œuvre du grand poète étaient l'objet d'une admiration générale et ses faiblesses récentes devaient exciter un jeune homme enthousiaste, qui sentait peut-être déjà la possibilité de conquérir une place glorieuse que l'auteur de *Cinna* semblait abandonner.

Louis XIV épousa en 1660 l'infante d'Espagne, et cet évènement fit naître plusieurs pièces de vers, et entre autres l'ode de Racine intitulée : *la Nymphe de la Seine*. Chapelain, l'auteur de la Pucelle, que nous avons vu rédiger les sentimens de l'Acadé-

mie sur le *Cid*, tenait alors le sceptre littéraire dans Paris ; il était malade lorsqu'un parent de Racine lui porta l'ode du jeune poète ; mais il la lut avec plaisir, indiqua plusieurs corrections, et recommanda l'auteur à Colbert, auprès duquel il était tout puissant. Le ministre envoya à Racine cent louis de la part du roi, et le fit porter peu après pour six cents livres sur l'état des pensions aux gens de lettres.

Ses protecteurs de Port-Royal, sa tante, ses maîtres, se désolaient en voyant les voies mondaines dans lesquelles Racine semblait s'engager de plus en plus. On lui représenta la nécessité de prendre un état, et après bien des luttes on le décida à partir pour Uzès, en Languedoc, où il habita chez un chanoine, son oncle maternel, qui offrait de lui résigner son bénéfice. Mais il fallait entrer dans les ordres, et Racine ne se sentait pas une vocation assez vive. Il passa tout l'hiver de 1661, le printemps et l'été de 1662 à Uzès. Sa correspondance nous révèle les tourmens de son âme á cette époque ; on y voit poindre déjà les sentimens tendres qui l'inspireront un jour ; on y découvre les goûts sévères du poète le plus pur qu'aient produit les lettres françaises, car il a en horreur le patois du midi, et se compare à Ovide exilé sur les bords du Pont-Euxin.

Racine se dégoûta bientôt de ce séjour et revint à Paris, où il composa l'ode intitulée : *la Renommée aux Muses*. Il la porta lui-même à Colbert qui lui fit

compter une nouvelle gratification de six cents livres.. Le jeune abbé Levasseur, ami de Racine, montra cette ode à Boileau, qui la lut avec intérêt et écrivit quelques remarques au bas des pages. Elles parurent si judicieuses à Racine qu'il désira en connaître l'auteur. De là est venue cette amitié qui a été si durable. Déjà lié avec La Fontaine, l'auteur de ces deux odes fortunées comptait quelques amis puissans, parmi lesquels M. de Saint-Aignan, qui le présenta à la cour, où sa figure distinguée et toutes les grâces de son esprit le firent remarquer du roi. Il vit alors quelle place occupait parmi les seigneurs et les grandes dames le poète dramatique qui avait élevé le théâtre français à la hauteur de celui d'Athènes, et il résolut de se consacrer tout entier à ce genre de travail. Il essaya d'abord le sujet de *Théagène* et *Chariclée*; mais il abandonna cette œuvre pour la *Thébaïde* dont Molière lui donna le plan, dit-on : notre grand comique, voyant avec peine les auteurs quitter son théâtre pour porter leurs productions à celui de l'hôtel de Bourgogne, se rappela un jeune poète qui lui avait présenté l'ébauche d'une tragédie intitulée *Théagène* et *Chariclée* ; il alla le trouver et Racine s'obligea à lui apporter chaque semaine un acte des *Frères ennemis*. Cette tragédie eut quinze représentations très-suivies et Racine reçut un présent considérable pour le temps.

C'était cependant un début très-faible, car la na-

tion possédait des chefs-d'œuvre depuis un quart de siècle. Une assez belle versification, mais entièrement dans le goût de Corneille, se faisait remarquer dans plusieurs parties; le véritable génie de Racine n'apparaissait pas encore. Il dit dans sa préface qu'il avait *dressé à peu près son plan sur les Phéniciennes d'Euripide*. Il semble ne s'être pas occupé de l'héroïque pièce d'Eschyle sur le même sujet, *les Sept chefs devant Thèbes*. Toute comparaison serait d'ailleurs impossible, le solennel et primitif poète grec s'élèverait ici trop au-dessus de l'homme qui devait bientôt conquérir une si belle place dans l'histoire littéraire. *Alexandre*, joué en 1665, un an après la *Thébaïde*, brouilla Racine avec Molière et Corneille. Le premier se fâcha parce que la pièce lui fut retirée pour la porter à l'hôtel de Bourgogne. Quant à Corneille, on sait que Racine lui ayant lu sa pièce, l'illustre poète déclara qu'elle annonçait un grand talent pour la poésie, mais non pour le théâtre; ce mot circula dans le public et une cabale puissante appuyée sur ce nom imposant faillit compromettre la représentation. Le jugement de Corneille nous semble très-naturel, Alexandre n'est encore qu'un essai médiocre. L'Inde et son conquérant n'avaient guère échauffé l'imagination de l'écrivain. Mais son heure devait sonner bientôt: deux ans après Alexandre, *Andromaque* fut représentée, et eut, disent les contemporains, presque autant de retentissement que le *Cid*.

Le poète entrait ici dans un monde tout nouveau, et les spectateurs l'y suivirent avec avidité. La cour et la ville étaient alors très-occupées de galanterie, le roi Louis XIV étalait avec pompe l'adultère sur le trône, les tendres faiblesses étaient à la mode. S'il faut en croire quelques contemporains, et entre autres madame de Sévigné, Racine était lui-même éperdument amoureux de la Champmeslé, actrice de l'hôtel de Bourgogne, et ce fait est demeuré dans l'histoire des lettres, malgré la dénégation du pieux Louis Racine, que cette faiblesse de son père effrayait un peu. Tout concourait donc au succès d'*Andromaque* ; les tourmens de l'amour, les jalousies terribles, toutes les luttes de cette passion enivrante et si souvent funeste, étaient exprimées dans *Andromaque* avec une profondeur et une éloquence inconnues jusqu'alors. L'effet fut prodigieux ; la France retentit des mots d'Hermione :

> Pourquoi l'assassiner ? qu'a-t-il fait ? à quel titre ?
> Qui te l'a dit ?

comme elle avait retenti vingt-cinq ans auparavant du *qu'il mourût* du vieil Horace.

Les flots de tendresse qui s'épanchaient du cœur de Racine amollirent toutes les imaginations ; Corneille avait élevé les âmes vers les sublimes régions du devoir, de la beauté héroïque ; Racine les plongeait en des faiblesses pleines de charme, mais, hélas ! aussi de souffrances, de désordres et de mal-

heurs. Aimons et admirons Racine, mais reconnaissons tout d'abord que si la forme poétique a si merveilleusement progressé dans ses mains, le vieux Corneille avait planté plus haut son étendard. Il était grand surtout par la force morale qu'il imprimait à la nation; nous ne voudrions pas assurer que Racine n'ait pas troublé bien des âmes par les douces langueurs qu'il y a versées.

L'exquise tendresse de ce poète se trouve tout entière dans *Andromaque;* non-seulement l'amour y est peint avec une vérité admirable, mais que de traits délicieux dans le rôle de la veuve d'Hector, de la mère d'Astyanax! Pyrrhus et Oreste révèlent aussi le génie d'un grand maître. Les belles dames de la cour de Louis XIV trouvèrent le premier trop rude, trop emporté. Racine dit spirituellement dans sa préface: « J'avoue qu'il n'est pas assez résigné à la volonté de sa maîtresse, et que Céladon a mieux connu que lui le parfait amour. Mais que faire? Pyrrhus n'avait pas lu nos romans.... » Oreste est bien cette victime de la fatalité antique, dont les sublimes tragiques grecs nous ont si éloquemment raconté la vie épouvantable. Ce rôle a un parfum antique; il rappelle Eschyle et Sophocle et ne souffre pas de ce souvenir. Que dire de plus pour la gloire du poète?

Racine avait puisé l'idée de cette tragédie dans quelques vers du troisième livre de l'*Énéide.* L'*Andromaque* d'Euripide lui a en effet peu servi; il lui

doit cependant quelques parties de ce rôle d'Hermione, qui est resté une des plus belles créations du poète, même après Roxane et Phèdre. On a dit que rien dans les écrivains de l'antiquité n'avait pu donner l'idée à Racine d'un pareil rôle; il nous semble cependant que le quatrième livre de l'*Énéide* est une étude qui a bien des rapports avec *Andromaque*. De tous les poètes antiques, Virgile seul semble avoir entrevu l'amour tel qu'il a été chanté après le christianisme. Il est vrai que Virgile est beaucoup plus jeune que les tragiques grecs, et qu'il appartient à la civilisation et au siècle qui entendirent la voix du Christ.

Les admirateurs d'*Andromaque* firent naître comme toujours des antagonistes : un comédien nommé Subligny publia une critique en forme de comédie, et Racine profita des conseils qui lui parurent judicieux et rejeta les autres. Saint-Évremond dit, en parlant de la nouvelle tragédie : « Elle a bien l'air des belles choses; il ne s'en faut presque rien qu'il n'y ait du grand. » Saint-Évremond, habitué au sublime de Corneille, n'avait pas senti les beautés neuves et pathétiques du jeune écrivain qui fondait alors sa renommée impérissable.

Au milieu de ces débats, le sieur Desmarets de Saint-Sorlin, tout meurtri de la chute de son *Clovis*, s'aperçut qu'il ne pouvait être poète et s'avisa d'être prophète et d'expliquer l'Apocalypse. Il annonça une armée de cent quarante-quatre mille victimes qui,

sous la conduite du roi, rétablirait la vraie religion. Nicole écrivit contre cet insensé des lettres qu'il intitula *les Visionnaires*, en mémoire de la comédie des *Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin. L'austère janséniste faisait un crime à l'écrivain de s'être rendu célèbre dans le monde par des romans et des comédies. Racine se crut atteint par ces lignes d'un de ses anciens maîtres, et lança une lettre très-piquante et très-spirituelle contre Nicole et tout Port-Royal. Cet écrit eut un grand retentissement et attira des répliques qui provoquèrent une seconde lettre de Racine plus mordante encore, mais retirée de la circulation à la prière de Despréaux.

Le privilége de la première édition d'*Andromaque* est accordé au sieur Racine, prieur de l'Épinay, ce qui prouve qu'un bénéfice lui avait été donné avant 1667 ; mais, en possession de cet avantage, il se le vit disputer par un régulier qui lui intenta un procès *que ses juges ni lui n'entendirent* [1]. Las de ce monde dégoûtant qu'en style de comédie l'on nomme la chicane, il abandonna le bénéfice et se vengea par une pièce contre les avocats et les juges; ils en rient eux-mêmes depuis deux siècles.

Racine, Boileau, Chapelle, Furetière et quelques autres faisaient alors de fréquens repas chez un traiteur en grande réputation ; les plaisanteries attiques ne manquaient guère, mais s'il en échappait de mauvais goût, on subissait un châtiment qui con-

[1] Préface des Plaideurs.

sistait à lire des vers de la *Pucelle* de Chapelain, constamment ouverte sur la table. Plusieurs traits et même des scènes de la comédie des *Plaideurs* furent indiqués à Racine par les convives. A la manière d'Aristophane, l'auteur avait représenté plusieurs personnages très connus dans le monde parisien d'alors. Cette farce admirable n'obtint cependant pas de succès au début; les comédiens, dégoûtés de la seconde représentation, n'osèrent hasarder la troisième. Molière seul, fort de son jugement et cédant à la générosité de son caractère, protesta contre la décision de l'assemblée. Un mois après Louis XIV suivait à Versailles l'exemple du grand comique, et les rires de la cour sauvaient la pièce, qui dès lors réussit à Paris.

Britannicus, joué en 1670, attira de nouveaux orages à Racine, qui craignit quelque temps que cette tragédie n'eût une destinée malheureuse. On avait applaudi *Andromaque* avec enthousiasme; mais on ne voulait pas que le poète eût un autre talent que celui de peindre les langueurs et les colères de l'amour; on disait que la tragédie politique, qui était le triomphe de Corneille, ne pouvait réussir dans les mains du nouveau poète, et le public ne voulut pas en avoir le démenti; il lui fallut du temps pour se décider à reconnaître les beautés austères de cette tragédie, qui est restée comme un des plus beaux titres de gloire de l'auteur. Il avait profondément étudié Tacite, et reproduit en vers magni-

fiques le génie mâle et profond du plus grand historien de Rome. Sénèque et Pline avaient aussi inspiré à Racine des pensées et des images sublimes. Le rôle d'Agrippine est une étude élevée et sévère; celui de Burrhus a une grandeur stoïque admirable; Néron est un monstre naissant dessiné avec génie. Il y a quelque fadeur dans les amours de Junie et de Britannicus, surtout quand on les compare aux emportemens d'Hermione et d'Oreste dans *Andromaque*. Le cinquième acte est très-au-dessous du quatrième, qui renferme la belle scène d'explication entre Néron et sa mère; mais dans l'ensemble c'est une œuvre de grand maître, d'un style savant et pur, d'une perfection jusqu'alors inconnue en France.

Madame, duchesse d'Orléans, était à la cour la grande protectrice de Racine; pour compromettre le vieux Corneille elle imagina de demander aux deux poètes une tragédie sur le sujet de Bérénice. L'esprit fier et sublime de Corneille, depuis longtemps sur son déclin, ne pouvait s'amollir au point de lutter contre le mélodieux maître qui faisait soupirer tous les cœurs de la cour et de la ville. Aussi le grand vieillard fut-il vaincu sans conteste. Bérénice est bien loin des emportemens passionnés d'Hermione; c'est une suave et pénétrante élégie. *Bérénice* et *Esther* sont sans modèle aucun au théâtre. Toutes les dames de la cour versèrent de douces larmes, et cela se conçoit quand on songe que l'une

d'elles a écrit le noble et tendre livre qui se nomme *la Princesse de Clèves*. Chacun d'ailleurs rappelait les chastes et mélancoliques amours du roi et d'Henriette d'Angleterre. Jamais la poésie de Racine n'a été aussi mollement gracieuse : cette mollesse lui fut reprochée; comme toujours, il y eut des esprits qui saisirent le défaut de cette qualité et s'écrièrent que la pièce nouvelle manquait d'énergie. Un abbé de Villars publia une brochure contre les deux tragédies; Racine fut défendu par Subligny lui-même, qui, après avoir attaqué *Andromaque* dans sa comédie en prose intitulée *la Folle querelle*, crut devoir protéger *Bérénice*.

Cette pièce ne laissa pas d'affliger l'auteur ; une parodie jouée sur le Théâtre italien, les critiques sévères mêlées par l'abbé de Villars à ses éloges, le mot célèbre de Chapelle et les railleries de Saint-Évremond tourmentaient la susceptibilité de Racine; tandis que Corneille se désolait de la chute de son œuvre [1].

Les deux Bérénice avaient été jouées en 1671. Bajazet parut en 1672. Ici Racine revenait à l'inspiration passionnée du rôle d'Hermione ; mais il plaçait sa scène au milieu de mœurs toutes nouvelles pour les spectateurs, en des régions peu con-

[1] « Que pensez-vous de Bérénice? demandait Racine à Chapelle. — Ce que j'en pense? répondit-il : *Marion pleure, Marion crie, Marion veut qu'on la marie.* » La plaisanterie fit fortune.

nues alors de la muse de l'occident, sur le Bosphore. Il faut voir dans sa préface avec quelle inquiétude il se défend d'avoir osé peindre un fait presque contemporain, et comment il s'excuse en disant que l'éloignement des lieux remplace l'éloignement de l'époque. Tout cela est bien scrupuleux pour des lecteurs du dix-neuvième siècle, assez audacieux comme chacun sait. On a fait à l'auteur de Bajazet un grand honneur de la couleur locale qu'il a su répandre sur sa tragédie. Nous avouons que nous sommes peu impressionné par ce genre de mérite. Au dix-neuvième siècle, les lecteurs de Shakspeare ne sauraient apercevoir une couleur locale bien vivement rendue par Corneille et Racine ; ce qui fait de Bajazet une œuvre de génie, c'est le rôle de *Roxane*, aussi dramatique, aussi passionné que celui d'*Hermione*, mais plus développé, plus avancé encore dans la science du cœur. Comme nous l'avons déjà dit, Didon seule, dans l'antiquité, avait donné l'idée de ces terribles peintures de l'amour ; l'Angleterre du seizième siècle avait produit des chefs-d'œuvre en ce genre ; nous n'osons pas affirmer que l'Othello de Shakespeare ait été égalé même par Racine ; mais ce que nous affirmons, c'est qu'il n'a jamais été surpassé. Toutefois il faut ne pas oublier que Racine ignorait entièrement ce qui s'était passé si près de lui et à une époque si peu éloignée. Le siècle de Louis XIV ne connaissait que l'antiquité, l'Italie et l'Espagne, et encore il ne paraît pas que Boileau et Ra-

cine aient beaucoup pratiqué la poésie de ces deux dernières contrées. Toute la gloire de la création d'Hermione et de Roxane appartient donc en propre au poète français, et ce n'est pas un mince effort de génie. *Acomat* est aussi une figure de premier ordre, il a cette fermeté stoïque puisée par les Musulmans dans le fatalisme de leur dogme. « Je ne vois rien dans l'antiquité ni chez les modernes, a écrit Voltaire, qui soit dans ce caractère, et la beauté de la diction le relève encore. » Les autres rôles sont faibles: Bajazet ressemble un peu à Britannicus; mais pourquoi faire un reproche grave à Racine de ces sortes de peintures? Ces caractères faibles et indécis mettent plus en évidence les caractères forts et arrêtés. Ce sont des contrastes nécessaires peut-être, vrais au moins. Boileau trouvait la versification de cette pièce négligée; il y a en effet çà et là des vers répréhensibles, mais quelle perfection dans ce qui est beau! »

Bajazet excita bien des enthousiasmes et bien des critiques. Cette pièce, écrivait madame de Sévigné, est, dit on, autant au-dessus de Corneille que Corneille est au-dessus de Boyer. Voilà ce qui s'appelle louer. *Du bruit de Bajazet mon âme importunée* fait que je veux aller à la comédie : nous en jugerons par nos yeux et nos oreilles. »

Elle écrivait après la représentation à madame de Grignan : « Je vous envoie Bajazet; je voudrais aussi vous envoyer la Champmeslé pour réchauffer la pièce.

Il y a des choses agréables, rien de parfaitement beau, rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font frissonner. Ma fille, gardons-nous bien de lui comparer Racine. Sentons-en la différence, jamais il n'ira plus loin qu'Andromaque... il fait des comédies pour la Champmeslé, et non pas pour les siècles à venir : si jamais il n'est plus jeune et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose. Vive donc notre vieil ami Corneille! Pardonnons-lui de méchans vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent. Ce sont des traits de maître qui sont inimitables. Despréaux en dit encore plus que moi. En un mot c'est le bon goût : tenez vous-y. »

Ces fragmens de lettres appartiennent à l'histoire littéraire du dix-septième siècle ; ils nous initient aux discussions des premiers salons de Paris sur les pièces des deux grands rivaux. Madame de Sévigné était fidèle à son admiration pour le vieux poète, et ne pouvait comprendre les deux gloires en même temps ; c'est l'histoire de toutes les époques, les renommées établies servent à combattre les génies qui entrent dans la carrière ; on se fait ainsi de la gloire une arme contre elle-même : il semble que deux choses qui diffèrent ne sauraient être belles en même temps.

Un an après *Bajazet*, l'auteur donna *Mithridate*, qui lui fit ouvrir les portes de l'Académie française. Le caractère de ce grand ennemi de Rome, peint par

Racine avec une admirable vigueur, étonna les partisans exclusifs de Corneille, qui auraient dû être depuis long-temps convaincus par *Agrippine* et par *Burrhus*. Monime est un des plus beaux rôles de femme que nous ayons à la scène ; cette noble et terrible lutte de la passion et du devoir a inspiré au poète des vers magnifiques ; la pudeur décore tout ce rôle, si je puis m'exprimer ainsi ; il a une pureté morale que les âmes d'élite savent seules exprimer. Il y a bien encore dans cette pièce quelques scènes d'amour assez fades ; mais l'œuvre est belle dans l'ensemble, et Monime est une création qui avait peu de modèles dans l'antiquité et même dans le théâtre espagnol, que Racine d'ailleurs semble n'avoir pas étudié. Les Grecs étaient l'objet de ses recherches et de son admiration continuelles. Il n'osa jamais se mesurer avec le génie religieux, solennel, et si plein d'harmonie de Sophocle, et cependant il était digne de cette grande lutte ; il attaqua Euripide comme un rival moins dangereux et fit représenter *Iphigénie* en 1674. J'avoue, écrit-il, que je dois à Euripide un bon nombre des endroits qui ont été le plus approuvés dans ma tragédie.

Tout révèle dans l'Iphigénie française la maturité du génie ; l'ordonnance du drame est savante, la poésie est scrupuleusement travaillée, et ce labeur consciencieux ne nuit en rien à l'inspiration ; les caractères sont tracés avec une rare profondeur : Clytemnestre et Iphigénie sont supérieures à ces deux

rôles dans Euripide, de toute la supériorité des idées chrétiennes sur les idées du paganisme. L'épouse n'est pas écrasée comme chez le poëte grec par l'autorité absolue d'Agamemnon ; on sent qu'elle parle comme une libre créature de Dieu. C'est moins grec sans doute, mais c'est plus beau, et s'il y a invraisemblance, elle est rachetée par une grandeur morale qui charme le spectateur. L'amour maternel n'a pas de plus éloquent interprète que *Clytemnestre*, *Iphigénie* est charmante de douce résignation et sublime de caractère. *Agamemnon* reste digne dans une situation très-compromettante, et c'était une difficulté que personne ne contestera. Achille est admirable d'énergie presque fabuleuse ; Racine s'est très-heureusement inspiré non-seulement d'Euripide, mais d'Homère. Il a traduit des passages entiers du vieux et saint poëte de l'Ionie, et ce sont les endroits les plus admirés. « J'ai reconnu avec plaisir, dit Racine, par l'effet qu'a produit sur notre théâtre tout ce que j'ai imité ou d'Homère ou d'Euripide, que le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes. » On n'a critiqué avec quelque raison dans cette tragédie que le rôle d'Ériphile qui est évidemment trop épisodique, mais devient aussi la source de beautés qui feraient pardonner bien d'autres imperfections.

Mais ce n'est pas le rôle d'Ériphile que nous reprochons à l'Iphigénie française ; ce qui a manqué à

Racine comme à Corneille, c'est le sentiment de la nature, de l'influence du paysage sur l'âme humaine. On voit que ces grands hommes ont passé leur vie au milieu des livres, qu'ils ne se sont pas égarés la nuit sur les grèves solitaires et retentissantes, à la lumière douteuse des astres réfléchie par la mer; ils n'ont jamais senti le langage mystérieux que le désert parle au cœur de l'homme. Voilà la supériorité d'Euripide, de Sophocle, de toute la Grèce, sur les poètes de Louis XIV.

Racine n'abandonna pas l'auteur d'*Iphigénie*, il lui emprunta encore le sujet de *Phèdre,* qui fut représentée en 1677; mais ici le poète français s'élève bien plus au-dessus d'Euripide que dans la lutte précédente. La tragédie du poète grec, malgré quelques belles scènes, reproduites par l'illustre imitateur, est loin d'être un chef-d'œuvre, tandis que la pièce française est certainement une des plus belles productions du théâtre. Racine a plus suivi peut-être Sénèque qu'Euripide; il lui doit entre autres la scène de la déclaration, et celle de l'aveu et des remords de Phèdre. Mais que de magnificences il ne doit qu'à lui-même!

On peut dire que le Rôle de *Phèdre* est la pièce tout entière: il nous semble la plus belle expression de l'amour offerte par le théâtre français; rien ailleurs n'est aussi complet et n'a fait naître une poésie aussi élégante, aussi large, aussi parfaite. Cette femme si passionnée, que sa tendresse pour le fils

de son époux jette dans l'épouvante, est un assemblage admirable de désirs terribles et de remords plus terribles encore. Elle ne cède pas à ses entraînemens et elle se repent comme si elle y avait cédé. C'est la femme chrétienne dans tout le sentiment austère de la pudeur, qui est l'honneur de ce sexe. Ce rôle de Phèdre avait presque reconcilié le sévère janséniste Arnaud avec le théâtre, et c'était une pensée qui charmait le grand poète. D'ailleurs, quelle magnificence de poésie ! Pour nous, français, l'antiquité n'a rien produit de plus beau sous le rapport du langage poétique. Nous voudrions citer, mais quoi ?... le rôle entier ? tous les écoliers de quinze ans le savent par cœur.

Les reproches faits par quelques critiques aux autres rôles de la pièce nous semblent assez puérils; ces rôles nous paraissent à leur place et concourir tous à cette grande harmonie que Phèdre domine, comme en musique une mélodie sublime domine les accompagnemens.

Eh bien ! qui le croirait ? le succès de ce chef-d'œuvre fut compromis par une pièce ridicule. Ceci est le plus grand crime littéraire du public français, qui préféra la platitude de Pradon aux merveilles du plus harmonieux de nos poètes. « La curiosité de chercher la cause de la première fortune de la *Phèdre* de Pradon, dit Louis Racine dans les *Mémoires* sur la vie de son père, est le seul motif qui la puisse faire lire aujourd'hui. » La véritable raison

de cette fortune fut le crédit d'une puissante cabale, dont les chefs s'assemblaient à l'hôtel de Bouillon. « Ils s'avisèrent d'une nouvelle ruse qui leur coûta, disait Boileau, quinze mille livres : ils retinrent les premières loges pour les six premières représentations de l'une et de l'autre pièce, et par conséquent ces loges étaient vides ou remplies quand ils voulaient. » Madame Deshoulières eut la honte de prendre parti pour Pradon et de livrer au public un sonnet insultant pour le grand poète. « On ne s'avisa pas de soupçonner madame Deshoulières, dit le même écrivain ; on se persuada fort mal à propos que l'auteur était M. le duc de Nevers, parce qu'il faisait des vers et qu'il était du parti de l'hôtel de Bouillon. » On répondit à ce sonnet par une parodie sur les mêmes rimes, et on ne respecta dans cette parodie ni le duc de Nevers, ni sa sœur la duchesse de Mazarin, retirée en Angleterre. Quand les auteurs de la parodie n'eussent fait que plaisanter M. le duc de Nevers sur sa passion pour rimer, ils auraient eu tort puisqu'ils attaquaient un homme qui n'avait cherché querelle à personne ; mais dans leurs plaisanteries ils passaient les bornes d'une querelle littéraire, en quoi ils n'étaient pas excusables. Je ne rapporte ni leur parodie, ni le sonnet : on trouve ces pièces dans les longs commentateurs de Boiléau et dans plusieurs recueils. On ne douta point d'abord que cette parodie ne fût l'ouvrage du poète offensé, et que son ami Boileau n'y

eût part. Le soupçon était naturel. Le duc irrité annonça une vengeance éclatante. Ils désavouèrent la parodie, dont en effet ils n'étaient point les auteurs ; et M. le duc, Henri Jules, les prit tous deux sous sa protection, en leur offrant l'hôtel de Condé pour retraite. « Si vous êtes innocens, leur dit-il, venez-y, et si vous êtes coupables, venez-y encore. » La querelle fut apaisée quand on sut que quelques jeunes seigneurs très-distingués avaient fait dans un repas la parodie du sonnet. »

Phèdre triompha de toutes ces ignobles cabales, et le véritable public finit par reconnaître la beauté de ce chef-d'œuvre; mais le coup était porté; Racine, profondément blessé, renonça au théâtre. Jamais la foule ne comprendra tout ce qu'il y a de susceptibilité souvent maladive dans ces âmes exquises et sublimes qui sont la gloire d'une nation. Chaque époque voit se reproduire de ces injustices barbares qui tuent le génie.

Racine avait conçu plusieurs projets qui n'ont pas été exécutés: on a trouvé dans ses papiers le plan du premier acte d'une *Iphigénie en Tauride;* il avait aussi l'intention de traiter le sujet d'*Alceste*.

A l'époque où l'auteur de *Phèdre* quitta la scène, les idées religieuses qu'il avait puisées dans le commerce des hommes illustres de Port-Royal se réveillèrent en lui. Son fils prétend qu'il avait eu un moment le dessein de se faire chartreux, et qu'il en fut détourné par son confesseur, qui lui conseilla au

contraire de se marier. Rien ne ressemble moins à un acte passionné que le mariage de Racine. « L'envie de s'unir à une personne très-vertueuse, que de sages amis lui proposèrent, lui fit épouser, le 1er juin 1667, Catherine de Romanet, fille d'un trésorier de France, au bureau des finances d'Amiens[1]. »

Dès lors la vie de Racine s'écoula dans les joies et les inquiétudes du ménage; ses vertus comme époux et comme père peuvent être données en exemple à tous. Nommé historiographe du roi avec Despréaux, il suivit le monarque dans plusieurs campagnes et en reçut des dons qui lui permirent d'élever sa famille dans une aisance modeste.

En 1689, c'est-à-dire douze ans après *Phèdre*, madame de Maintenon demanda au poète une tragédie sainte qui pût être jouée par les jeunes pensionnaires de Saint-Cyr, et il écrivit *Esther*. Comme nous l'avons déjà dit, cette pièce est peut-être, avec *Bérénice*, l'œuvre la plus personnelle de Racine; nous ne lui trouvons de modèle nulle part. Toute la cour s'émut à la déclamation de cette tragédie dans la maison de Saint-Cyr; Louis XIV et madame de Maintenon comblèrent le poète de faveurs et de caresses ; c'était à qui obtiendrait d'assister à ce spectacle; on voit dans les lettres de madame de Sévigné que l'éloquente marquise elle-même fut presque

[1] L. Racine.

fière de ce privilége. Comme *Esther* n'était pas écrite dans les conditions ordinaires des ouvrages dramatiques, elle fut mal accueillie lorsque le Théâtre-Français la joua en 1721. En effet, l'action, et par conséquent l'intérêt, manquait ; c'est une suave et religieuse poésie, très-belle dans la bouche de jeunes filles au sein d'une silencieuse et mélancolique retraite. Toute la grâce et la douceur des livres saints était reproduite par les vers du poète ; il avait senti et exprimé la poésie hébraïque avec le même bonheur que la poésie grecque.

Une circonstance concourait encore à donner plus de charme à cette pièce, lorsqu'elle fut représentée à Saint-Cyr : c'étaient les allusions dont elle était pleine ; ainsi tout le monde reconnaissait madame de Maintenon dans Esther, Aman faisait songer à Louvois, et la proscription des Juifs à la révocation de l'édit de Nantes.

L'onction de la poésie d'*Esther* ne sera jamais surpassée ; les chœurs ont autant de charme que les plus élégantes élégies soupirées par les muses de l'Hellénie et de Rome. On a beau savoir ces vers par cœur, on ne peut les relire sans se sentir les yeux mouillés de douces larmes.

Louis XIV témoigna sa satisfaction à Racine par un don de vingt-quatre mille livres, et lui demanda une autre pièce. L'année suivante, le poète donna *Athalie*. Cette tragédie, qui depuis a été regardée comme le chef-d'œuvre de la scène française, fut

reçue avec dédain à la représentation et à la lecture : on disait que c'était un sujet de dévotion, propre à amuser des enfans.... O honte! le dénigrement fut général, et Racine n'eut pour consolation que l'amitié de Boileau, qui lui disait malgré tout le monde : « *Athalie* est votre meilleur ouvrage... » En effet, tout est grand dans cette tragédie : l'action est aussi simple que l'antique, et c'est là une marque incontestable de génie : émouvoir sans intrigue, par la seule force de la poésie et de la pensée. Racine avait atteint aux sublimités des muses saintes de l'Orient; il rappelait la pompe et l'enthousiasme des prophètes dans Joad, la naïveté divine de l'Évangile dans Joas. Les chœurs sont superbes; ce style ne peut plus être loué, toutes les formes de l'admiration ont été épuisées à son égard. Rien n'est faible dans *Athalie*, sauf quelques imperfections de langage relevées par l'Académie française avec le respect qu'elle devait au grand homme. Tous les caractères sont fortement tracés; cette tragédie est l'œuvre la plus parfaite de l'un des plus harmonieux génies qui aient paru sur la terre.

Athalie était d'une beauté trop pure et trop neuve pour être appréciée du public français d'alors; l'aveuglement dura plus de vingt années; les épigrammes se multiplièrent; la plus célèbre est celle attribuée à Fontenelle :

Gentilhomme extraordinaire,
Et suppôt de Lucifer,

Pour avoir fait pis qu'Esther,
Comment diable as-tu pu faire ?

Les malheureux, dans leurs sociétés musquées, donnaient pour pénitence la lecture de quelques vers d'*Athalie!* La mesure était comblée, la stupidité allait forcer ce génie au silence; il s'enferma en lui-même pour pleurer sa gloire dans le sein de Dieu : grand et saint exemple donné à tous les siècles qui profitent peu de ces enseignemens.

L'illustre poète vécut dès lors dans une sorte d'intimité avec Louis XIV, dont il était gentilhomme ordinaire. Le roi le faisait souvent coucher dans sa chambre pendant ses maladies; il aimait à causer avec lui et à l'entendre lire. Mais cette faveur ne dura pas : madame de Maintenon, touchée de la misère du peuple, demanda à Racine un mémoire sur ce grave sujet. Le roi fut blessé des critiques émises par son favori sur son administration, et lui fit défendre de le revoir en disant : « Parce qu'il est poète, croit-il être ministre?... » Pétitesse indigne d'un monarque qui a montré souvent une véritable grandeur de caractère.

Une noire mélancolie et une fièvre violente furent les résultats de ces paroles; Racine finit avec le dix-septième siècle, en 1699, à soixante ans; il succomba à un abcès au foie.

La poésie lyrique était peut-être son talent le plus naturel; il a égalé ses divins chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* dans ses imitations des hymnes du bré-

viaire. Une *Histoire de Port-Royal* et quelques fragmens sur les campagnes du roi, des traductions et des lettres sont toutes les œuvres de prose qui nous restent de ce grand poète ; elles n'ajoutent rien à sa gloire. Des épigrammes attestent la tendance sarcastique de ce génie si noble et si aimant. On sait que Boileau disait « que Racine était plus malin que lui. »

Nous devons ici reporter nos regards en arrière et contempler un moment le passé ; désormais les véritables créateurs de l'art tragique nous sont connus ; il ne viendra plus que des hommes qui modifieront les grands modèles, mais tous les systèmes qui peuvent diriger le poète sont trouvés. Depuis le lyrisme oriental d'Eschyle jusqu'au lyrisme savant et modéré de Racine, en rencontrant sur la voie Sophocle, harmonieux et saint interprète de l'idée religieuse dont Platon est le philosophe ; Shakspeare, le roi du drame pathétique, le peintre le plus varié et le plus complet de la nature humaine ; l'enthousiaste Calderon, sorte de prêtre catholique dont la chaire est un théâtre, et enfin l'héroïque Corneille, fier et sublime comme la vieille Rome, et digne de la profonde admiration d'un peuple qui a dominé le monde ; nous avons pu étudier toutes les théories qui jusqu'à présent ont régi le poème tragique. Il nous reste à les comparer pour en faire sortir un enseignement applicable à l'avenir.

Nous sommes bien loin des idées exclusives qui

régnaient à l'époque où La Harpe écrivait son *Cours de littérature;* l'étude des langues et des poètes modernes, les rapports continuels des peuples dans les temps de paix que nous traversons depuis la chute de l'Empire français, nous ont donné une tolérance éclairée, nous ont appris à respecter et à admirer le génie sous quelque forme qu'il se présente, à reconnaître sans envie les beautés poétiques et artistiques des autres nations, à sentir enfin que les divers peuples ne sont que des branches de la famille humaine, et que les hostilités littéraires ne sont pas plus rationnelles que celles des rois dont les armées naguère ensanglantaient l'Europe.

Le moment est donc venu d'examiner froidement les diverses théories qui ont divisé le monde littéraire; la lutte a été vive et acharnée; elle continue encore sous nos yeux. Les deux hommes qui représentent le plus complètement les deux partis sont Shakspeare et Racine; les admirateurs exclusifs du poète français reprochent au poète de l'Angleterre l'invraisemblance et même l'extravagance de ses compositions; ils disent que Racine est le seul modèle qu'il faille suivre parce qu'il respecte la nature et le bon goût, et qu'il est l'héritier le plus légitime de la Grèce, cette éloquente institutrice des peuples.

Sur la question de la vraisemblance, nous sommes en vérité très-embarrassé, car nous trouvons la tragédie de Racine très-peu vraisemblable.

Presque toujours les cinq actes se passent dans un appartement ou dans un vestibule, où les personnages se rencontrent par *hasard;* et là ont lieu les scènes de la vie la plus intime comme celles de la vie publique. Les confidens (car tous les rois et les reines du théâtre classique de la France ont des confidens fort ennuyeux) parlent un langage poétique digne de Pindare ou d'Horace. Cette noblesse continuelle a sans doute un grand charme, mais certes ce n'est pas celui de la vraisemblance. Racine n'a pas ici imité la Grèce, dont les poètes ont une allure bien autrement libre et naturelle. Quoique le poète français ait reproduit avec son magnifique talent un assez grand nombre de scènes grecques, il y a de profondes différences entre lui et Euripide; une des plus grandes est dans le paysage des deux écrivains : le grec, plaçant le plus souvent la scène au milieu des spectacles les plus splendides de la nature, tandis que le français s'enferme presque toujours dans le palais des rois.

Sous ce rapport, Shakspeare est bien plus grec que Racine, car il peint les aspects du paysage avec un rare bonheur et sent vivement les influences du ciel, de la mer et de la campagne sur l'âme de l'homme. Mais chez le poète anglais l'action du drame est longue; plusieurs années se passent quelquefois en deux ou trois heures; le spectateur, sans changer de place, voyage d'un lieu à un autre dix fois dans le cours d'un drame. Tout cela n'est guère vraisem-

blable, dit-on. Il faut conclure que le théâtre n'est qu'une illusion, à laquelle il est de toute nécessité de se laisser entraîner. Invraisemblance pour invraisemblance, celles de Shakspeare me semblent plus acceptables.

M. Guizot, dans la préface de sa traduction de Shakspeare, nous paraît avoir pris des conclusions fort sages quand il a dit : « L'Angleterre, la France, l'Europe entière demandent au théâtre des plaisirs, des émotions que ne peut plus donner la représentation inanimée d'un monde qui n'est plus. Le système classique est né de la vie de son temps ; ce temps est passé ; son image subsiste brillante dans ses œuvres, mais ne peut plus se reproduire. Près des monumens des siècles écoulés commencent maintenant à s'élever les monumens d'un autre âge. Quelle en sera la forme ? Je l'ignore ; mais le terrain où peuvent s'asseoir leurs fondemens se laisse déjà découvrir. Ce terrain n'est pas celui de Corneille et de Racine ; ce n'est pas celui de Shakspeare, c'est le nôtre, mais le système de Shakspeare peut seul fournir, ce me semble, les plans d'après lesquels le génie doit travailler. »

Nous croyons que les faits politiques qui se sont manifestés dans le dix-huitième siècle et dans le nôtre rendront d'ailleurs cet arrêt irrévocable.

N'emprisonnons donc plus le génie dramatique dans les chaînes étouffantes des unités ; une seule est respectable : l'unité d'action ou d'intérêt. Lais-

sons la fantaisie errer librement et n'accepter pour joug que celui de la raison et de la nature. Le peuple peut moins que jamais être exclu de la scène ; quand nous l'y indroduisons, ne lui faisons plus parler un langage impossible ; imitons en cela et les Grecs et Shakspeare. La vie humaine est mêlée de douleur et de gaîté, ne craignons pas de confondre ces deux genres ; notre drame sera une représentation plus complète du monde réel. Seulement, qu'un goût sévère surveille continuellement l'imagination. Shakspeare a des détails d'une révoltante extravagance, sachons les reconnaître pour éviter de tomber en de pareilles aberrations que le public français ne supporterait pas.

Bien des idées ont été élaborées depuis le seizième siècle, bien des révolutions se sont succédé dans l'intelligence humaine; il ne s'agit donc pas d'imiter la pensée de Shakspeare, mais de créer un drame en harmonie avec les idées et les sentimens du dix-neuvième siècle, un drame plein d'enseignemens sociaux, de grandes vues religieuses, de profondes sympathies pour l'humanité.

Nous allons parler brièvement des auteurs dramatiques du second ordre contemporains de Corneille et de Racine, que nous n'avons pas encore cités. Rotrou est celui qui avait le plus de talent, mais il n'a produit rien de très-remarquable avant le Venceslas, et cette pièce est postérieure aux plus magnifiques créations de Corneille. Jusque-là il

avait imité assez malheureusement les Espagnols et les Grecs ; Venceslas offre des scènes dignes des grands maîtres et par l'idée et par la forme, il s'est soutenu au théâtre et se voyait encore avec plaisir il y a trente ans. Quant à Duryer, dont deux tragédies, *Alcyonée* et *Scévol*, réussirent dans le dix-septième siècle, il n'est pas lisible aujourd'hui, et cependant (ô préjugés contemporains !) un homme d'esprit, Saint-Évremond, comparait Alcyonée à Andromaque. Il est vrai qu'Alcyonée a un intérêt de roman et que quelques morceaux du *Saül* du même auteur offrent de beaux vers. Les seize pièces du *bienheureux Scudéry* ne sont remarquables que par le ridicule; Boisrobert, célèbre par son esprit et son intimité avec le cardinal de Richelieu, n'a produit que des pièces pitoyables; il y a si loin de la causerie la plus fine à la poésie ! Les tragédies et comédies de Boyer ne sont que des déclamations emphatiques jusqu'à l'absurde. Cyrano de Bergerac était plus redoutable par l'épée que par la plume ; Jean Puget de la Serre, dont la tragédie de Thomas Morus eut cependant un grand succès, était un écrivain misérable qui, du reste, savait se rendre justice. On rapporte qu'ayant assisté à un fort mauvais discours, il alla embrasser l'orateur en s'écriant : « Ah ! monsieur, depuis vingt-ans j'ai bien débité du galimatias ; mais vous venez d'en dire plus en une heure que je n'en ai écrit dans toute ma vie. » Le Gascon Gautier de Costes, seigneur de la Calprenède, grand

faiseur de romans détestables, écrivit des tragédies qui ne valent pas mieux.

Il serait injuste de confondre parmi ces noms celui du frère de Corneille ; il passa toute sa vie dans la plus parfaite amitié avec ce grand homme, et vit sans envie ses magnifiques succès. Thomas Corneille a écrit une foule de pièces oubliées depuis longtemps, Timocrate entre autres, dont le public ne se lassait pas après quatre-vingts représentations consécutives ; mais on joue encore aujourd'hui son Ariane, et cette pièce, malgré la négligence de sa poésie, offre des traits touchans et même des pages très heureusement écrites : une tragédie que le Théâtre-Français donne encore après deux siècles est une œuvre que personne n'a le droit de dédaigner. *Le comte d'Essex*, qui s'est soutenu très-long-temps aussi à la scène, nous semble très-inférieur à Ariane ; l'histoire y est d'ailleurs singulièrement faussée. Le rôle du comte est dramatique et a soutenu l'ouvrage. Quant au *Festin de Pierre*, nous avouons préférer beaucoup la prose de Molière aux vers de Thomas Corneille.

Quinault, qui s'est fait depuis un beau nom par ses poèmes d'opéra, fit jouer avant les débuts de Racine plusieurs tragédies qui excitèrent plus tard la mordante verve de Boileau. Le fait est qu'elles manquent de plan et de style, et qu'elles sont remplies d'amours romanesques exprimés dans un langage doucereux et maniéré. Campistron, venu

après Racine et son élève chéri, savait composer le plan d'une tragédie, et dessiner les caractères avec assez d'art ; mais il outra les défauts et ne fut qu'une pâle copie de ce grand homme. Son style est froid et sans nerf, il n'a rien enfin de cette verve énergique qui caractérise les poètes de génie ; Duché, autre imitateur de Racine, fit jouer trois tragédies au Théâtre-Français, Débora, Jonathas et Absalon ; la dernière seule a de la valeur et s'est soutenue long-temps à la scène ; on la place ordinairement au-dessus des meilleures pièces de Campistron, quoique le style en soit souvent incorrect.

Antoine de La Fosse est un de ces hommes qui ont eu de grands talens une fois en leur vie. La plupart de ses pièces sont oubliées, mais le Manlius est une œuvre forte qui contient des scènes dignes des grands maîtres, et produisait encore de puissans effets sur le public du temps de Talma. Nous pourrions citer bien des noms encore ; ils n'apprendraient rien à nos lecteurs ; on conçoit que toutes ces renommées éphémères ont dû s'effacer devant les deux gloires impérissables qui ont été l'objet de nos études dans ce chapitre. Nous allons continuer l'histoire du théâtre français au dix-septième siècle par l'examen des œuvres de Molière.

VIII.

Comédie. — Molière.

Jean-Baptiste Poquelin naquit à Paris le 15 janvier 1622, dans une maison de la rue Saint-Honoré, au coin de celle des Vieilles-Étuves. Son père était valet de chambre tapissier du roi. A quatorze ans, le jeune Poquelin, relégué dans la boutique paternelle, demeurait étranger à toute étude littéraire. Conduit quelquefois à l'hôtel de Bourgogne par son grand-père maternel, il vit Gauthier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin, et sentit naître son génie en écoutant leurs farces. Sa famille, émue de sa tristesse, lui permit de suivre les cours du collége de Clermont dirigé par les jésuites (ce

collége prit dans la suite le nom de Louis-le-Grand).

Il fit toutes ses études dans cette maison et y eut pour condisciples et pour amis le prince de Conti, frère du grand Condé, et Chapelle qui le présenta à Gassendi, dont il reçut des leçons de philosophie en même temps que Bernier le voyageur, et le poète Hesnault. On dit que vers cette époque il fit une traduction de Lucrèce, dont le manuscrit a été perdu. Au sortir du collége, Poquelin dut remplacer son père; mais il ne put résister aux ennuis de cet emploi, alla étudier le droit à Orléans et se fit recevoir avocat. Bientôt il s'aperçut du profond dégoût que lui inspirait cette nouvelle profession et se mit à la tête d'une troupe de comédiens, parmi lesquels on cite les deux frères Béjart, Madeleine leur sœur et Duparc dit Gros-René. Cette troupe ambulante prit le nom de l'Illustre-Théâtre, et Poquelin celui de Molière; elle joua dans divers quartiers de Paris, puis elle parcourut la province. Le jeune directeur composait alors de nombreuses pièces, des farces, des *imbroglios* à l'italienne, comme le *Médecin volant, La jalousie de Barbouillé, Les docteurs rivaux*, *Le maître d'école*, etc., etc. Toutes ces pièces improvisées sont oubliées depuis long-temps, ainsi que les premières esquisses du grand Corneille. Ces commencemens de la vie de Molière ont un charme singulier et nous regrettons que les écrivains du dix-septième siècle n'aient pas eu la manie de l'autobiographie,

tant reprochée à ceux du nôtre par des gens qui ont le malheur de ne pas s'apercevoir que nulle étude n'est plus curieuse ni plus instructive. On dit que Molière, très-bien reçu des personnes de distinction qui habitaient nos grandes villes méridionales, vécut long-temps ainsi à l'aventure, étudiant *instinctivement* la société comme tous les véritables observateurs, et éprouvant des passions vives et mobiles pour les actrices de *l'Illustre-Théâtre.* Le prince de Conti, qui avait fait jouer plusieurs fois Molière et sa troupe en son hôtel à Paris, alla en Languedoc pour tenir les Etats et appella à Montpellier son ancien condisciple, qui fit représenter l'*Étourdi*, comédie écrite tout récemment, et pour la première fois sa gracieuse pièce *du Dépit amoureux.* Le prince, charmé de ce dernier ouvrage, voulut s'attacher l'auteur comme secrétaire, mais l'attrait de cette vie nomade et libre et les engagemens contractés envers les comédiens portèrent Molière à refuser cette offre. Il resta plusieurs années encore dans le midi, puis alla à Rouen, et enfin joua à Paris, le 14 octobre 1658, dans la salle des gardes au vieux Louvre, devant la cour et les comédiens de l'hôtel de Bourgogne. *Nicomède* fut la tragédie choisie et reçut de nombreux applaudissemens. Après la pièce Molière se présenta et demanda humblement au roi la permission de représenter devant sa majesté une des farces dont il amusait les provinces. Il joua en effet le *Docteur amoureux* et Louis XIV fut tellement satisfait

Ce malheur atteignit si profondément le cœur du poëte, que tout fut impuissant à le consoler; en vain les hommes les plus éminens de la monarchie, le roi lui-même, M. le prince, M. de La Rochefoucauld, le cardinal de Retz, s'empressaient-ils de l'accueillir; en vain les salons les plus brillans se disputaient une lecture du poëte chéri, les triomphes de l'amour-propre glissaient sur ce cœur ulcéré; il traîna cette existence tourmentée jusqu'au 17 février 1673, jour où il mourut, une heure après avoir joué dans le *Malade imaginaire.*

Ce poëte occupe une place à part dans les annales littéraires du monde; généralement, chaque nation revendique pour elle le premier rang : pour les Français, Corneille et Racine sont les premiers poëtes tragiques de la terre; les Anglais donnent cette palme à Shakspeare, les Espagnols à Calderon, les Allemands seraient tentés sans doute de faire une restriction pour Schiller et Goëthe; mais ici tous sont d'accord pour proclamer la supériorité de notre grand poëte comique, pour le couronner roi de son art.

La première pièce qui ait pris rang parmi les œuvres vraiment littéraires de Molière est *l'Étourdi.* Le style des belles œuvres du poëte ne fait qu'apparaître ici, encore embarrassé et un peu inculte; la comédie française n'est pas trouvée : ce sont les mœurs antiques, des esclaves que l'on achète et que l'on vend, la femme réduite à l'état d'ilotisme le

plus abject. Le principal personnage est plutôt un homme digne de la corde qu'un étourdi; mais l'intrigue est compliquée et assez amusante, le dialogue a de la gaîté et une allure vive, à laquelle n'étaient guère habitués les spectateurs d'alors. *L'Étourdi* avait été joué à Lyon en 1653.

Le Dépit amoureux fut représenté aux états de Béziers en 1654, et à Paris, sur le théâtre du Petit-Bourbon, en décembre 1658. Comme *l'Étourdi*, cette comédie fut empruntée au théâtre italien; le progrès est très-remarquable. L'intrigue est encore improbable, sans doute, mais le style s'est amélioré et les personnages ont une réalité incontestable. Molière commence ici la peinture des passions du cœur qui l'ont si merveilleusement inspiré plus tard. *Le Dépit amoureux* cache sous une forme légère une observation souvent profonde. Un an après la représentation de la pièce sur le théâtre du Petit-Bourbon, parurent sur la même scène *les Précieuses ridicules*. Nous avons parlé dernièrement de l'hôtel Rambouillet; cette société ne tarda pas à impatienter Molière, qui voulut la livrer aux rires du public, en prêtant ses ridicules à deux jeunes provinciales arrivées récemment à Paris. Voilà enfin la véritable comédie de Molière : dialogue franc et pittoresque, raillerie sans pitié, intelligence haute et profonde des mœurs et des petitesses de l'humanité. Le poète fut dès lors en butte aux jalousies et aux haines. Un écrivain, nommé Antoine Baudeau,

s'efforça de le ridiculiser dans une pièce intitulée *les Véritables précieuses;* on lui reprochait de piller tout le monde. Plus tard il répondit avec l'orgueil du génie : « Je prends mon bien où je le trouve. » Le public rit de bon cœur du jargon si étrange qui retentissait pour la première fois à ses oreilles ; l'hôtel Rambouillet en frissonna, mais redoubla d'outrecuidance. Molière commençait sa lutte glorieuse contre les vices et les ridicules qu'il n'a pas déracinés, mais énergiquement flétris.

Le poète ne continua pas sa marche sans chute: *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* est fort loin des *Précieuses;* l'auteur revenait ici aux pièces italiennes ; c'est de la farce, mais rarement de la comédie ; *Don Garcie de Navarre* n'est qu'un essai malheureux de comédie semi-héroïque, qui n'eut pas de succès. Molière la retira lui-même, mais il prit une revanche glorieuse par *l'École des maris*, jouée sur le théâtre du Palais-Royal en 1661. Le public l'accueillit avec enthousiasme. Les principaux personnages du poète apparaissent ici : ces vieillards ridiculement amoureux et jaloux, toujours joués par les jeunes femmes et leurs soubrettes si spirituelles et si audacieuses ; ces charmantes filles, légères, railleuses et tendres, pleines de malice et de raison, dont l'Isabelle de *l'École des maris* est le type le plus hardi peut-être ; ces hommes sages et raisonneurs plaidant toujours la cause du bon sens, et dont le modèle le plus illustre est le Philinte du *Misanthrope*.

Tous ces personnages sont représentés avec une verve admirable; les vers sont charmans et si naturels qu'ils s'éloignent à peine du ton ordinaire de la conversation. Molière n'avait plus qu'à marcher, sa route était tracée désormais.

Les défauts habituels de son théâtre se montraient aussi dans *l'École des Maris*. « Cette pièce, dit judicieusement M. Hippolyte Lucas dans son *Histoire du Théâtre-Français*, fournit plusieurs exemples de certaines libertés que Molière prendra avec ses spectateurs toutes les fois qu'il en aura envie. Il a emprunté au théâtre ancien la place publique; il jalonne de chaque côté les maisons des gens dont il a besoin : lui faut-il un commissaire? un coup de marteau donné à l'angle d'un mur, et le commissaire désiré paraît! Un notaire est-il indispensable? le notaire demandé se montre! Voulez-vous un frère qui raisonne? vous l'aurez par le même procédé. Pour expliquer des rencontres multipliées dans le même lieu, nous entendrons Horace dans *l'École des femmes* dire à Arnolphe :

La place m'est heureuse à vous y rencontrer.

Quand une somme d'argent sera nécessaire à l'action, son personnage aura toujours sur lui la somme voulue. Ce sont des défauts assurément, mais qu'on pardonne à Molière à cause de la naïveté qu'il y met. Le dénoûment de *l'École des maris*, vanté par beaucoup de critiques, n'est pas exempt de ce sans fa-

çon ; cependant le spectateur est si satisfait de voir le tuteur d'Isabelle puni de sa rigueur, qu'il fait bon marché du reste ; il admet aisément le commode voisinage du commissaire, du notaire et du frère. »

Louis XIV, voulant donner de la splendeur aux fêtes qui lui furent offertes à Vaux en 1661, demanda une pièce à Molière, et ne lui laissa que quelques jours pour répondre à son désir. Le poète obéit et produisit *les Fâcheux*, ouvrage sans intrigue et sans plan, mais présentant une série de portraits fort spirituels, peints de la manière la plus heureuse. Les satires s'y succèdent et la force comique y abonde. *L'École des femmes*, qui vint ensuite, est le fruit de la même pensée que *l'École des maris* : c'est que le cœur de la femme et de la jeune fille conserve sa liberté et en fait usage même sous les verrous. Le rôle d'Agnès est plein d'une charmante naïveté, il n'y a que les hommes de génie ou les enfans qui puissent trouver de semblables choses ; Arnolphe est un mélange de ridicule et de tendresse vraie, qui provoque tout à la fois le rire et la pitié. Horace est un brave, heureux et indiscret jeune homme qui a besoin de laisser son bonheur déborder de son cœur. Toutes ces peintures si franches et si spirituelles obtinrent un succès d'enthousiasme qui provoqua la haine des poètes. Boursault et Montfleury publièrent des brochures contre la pièce, et Molière s'en vengea par un petit chef-d'œuvre, *la*

Critique de l'École des femmes. Les ennemis du grand poëte purent se reconnaître à loisir dans ces portraits, dont la ressemblance était frappante. La comédie d'Aristophane renaissait ; Molière ayant été odieusement traité par un certain duc de La Feuillade, qui n'avait que son titre pour distinction, alla se plaindre à Louis XIV, qui lui permit d'immoler ses ennemis sans pitié; de là *l'Impromptu de Versailles*, pièce dans laquelle il flagelle les courtisans, les écrivains jaloux et jusqu'aux comédiens de l'hôtel de Bourgogne. *Le Mariage forcé*, comédie-ballet, est encore une œuvre sans plan, mais dans laquelle le génie comique de Molière se fait souvent sentir. Le rôle de Sganarelle est charmant; au reste nous reviendrons bientôt sur ce personnage, qui est une des plus heureuses créations de notre grand poëte. Nous avons hâte d'en finir avec ces improvisations; il nous faut cependant mentionner encore *la Princesse d'Élide*, comédie-ballet commandée par Louis XIV pour célébrer ses amours avec cette charmante et malheureuse La Vallière, femme naïve et aimante qui crut aux sermens d'un roi dont nous ne nions pas la grandeur, mais encore moins l'énorme égoïsme. Le prince était si pressé qu'il ne donna pas au poëte le temps de rimer sa pièce; le premier acte seul est en vers. *La Princesse d'Élide* offre encore une imitation du théâtre espagnol, c'est une sorte de fantaisie pastorale qui rappelle un peu *le Songe d'une nuit d'été*, *Comme il vous plaira*

et quelques autres délicieux caprices de Shakspeare. Mais l'Espagne devait bientôt inspirer un chef-d'œuvre à Molière : arrêtons-nous quelque temps en admiration devant *Don Juan*.

Cette pièce ne réussit pas, quoique plusieurs pitoyables œuvres sur ce sujet eussent été fort applaudies à Paris vers la même époque. La critique du dix-huitième siècle, La Harpe à sa tête, n'a rien compris à cette grande création [1]. Cependant jamais Molière n'a montré plus de puissance; sa prose est large et forte : on sent partout le souffle du génie. Une pensée haute et profonde domine l'œuvre. Le *Don Juan* de Molière est de toutes les pièces fantastiques celle que nous préférons : dans aucune, même dans *Faust* et dans *Manfred*, nous n'avons trouvé un intérêt aussi dramatique, une peinture aussi vraie de la nature de l'homme. « *Don Juan*, dit M. Hippolyte Lucas dans l'ouvrage déjà cité, c'est Satan fait homme, mais Satan l'ange superbe dépeint par Milton, lorsque, dans toute la splendeur de sa beauté foudroyée, il organise sa révolte éternelle contre Dieu. Il y a le même orgueil chez

[1] Il est réellement effrayant de considérer l'excès d'aberration dans lequel un homme distingué et instruit peut tomber; voici le seul éloge du *Cours de littérature de La Harpe* sur un des chefs-d'œuvre de Molière :

« La scène de M. Dimanche est comique, et le morceau sur l'hypocrisie annonçait dans l'auteur l'homme qui devait bientôt faire le *Tartufe*. »

don Juan, la même audace, et cela fait presque excuser ses roueries et ses impiétés; il y joint un air de folie suprême. Cette magnifique *désinvolture*, si nous pouvons nous exprimer ainsi, séduit les spectateurs. Pour que don Juan en vienne à inviter à souper la statue du commandeur, ne faut-il pas qu'il soit entraîné par une ivresse exubérante, par toute la verve d'une jeunesse effrénée? »

Don Juan, c'est la passion des plaisirs sensuels conduisant l'homme à la plus horrible condition, à la révolte insensée contre la puissance divine, à l'abîme éternel. Quels magnifiques et charmans détails dans ce rôle! quels emportemens! quelle finesse brillante! Cette débauche est colossale: débauche de cœur et d'esprit, désirs et orgueil insatiables, tel est cet homme dont le caractère a si vivement impressionné les écrivains et les artistes de notre siècle, Mozart, Byron, Hoffmann. Et cette création appartient à Molière. Les comédies espagnoles sur *il Combidado de piedra* (le Convié de pierre) sont si loin du poète français!

En face de don Juan Molière a placé son Sganarelle, personnage qui doit revenir souvent dans son théâtre sous divers noms et représentant des professions diverses. Sganarelle est une création qui marche l'égal de Panurge, de Falstaff et de Sancho, chef-d'œuvre de bonhomie et de grâce comique. Sganarelle a le bon sens de Sancho; il possède le sentiment du bien, le vice le révolte; mais il est

tellement poltron, que cette belle qualité de son esprit est paralysée par la peur. Cependant, lorsque Sganarelle est dominé par ce sentiment qui rend un homme si ridicule, il lui reste toujours une sorte d'ironie à peine visible, mais charmante. M. Sainte-Beuve a dit : « Sganarelle embrasse les trois-quarts de l'échelle comique, le bas tout entier et le milieu, qu'il partage avec Gorgibus et Chrysale. Alceste tient l'autre quart, le plus élevé. »

Ce rôle, que Rousseau et La Harpe ne nous semblent pas avoir compris, est peut-être la plus grande gloire de Molière : quelle noble fierté, quel sentiment de la vérité et de la justice ! les excès de ce caractère admirable sont précisément ce qui l'ennoblit le plus ; ce sont des défauts parce qu'ils rendent malheureux, mais ils ont leur source dans une idée trop élevée et trop austère de la beauté morale. Les petits mensonges du monde, ses sourires gracieux et trompeurs, remplacés un moment après par l'ironie ou le sarcasme, révoltent cette âme franche et rude qui méprise et hait ouvertement comme elle estime, comme elle aime. L'amour dans ce cœur ne pouvait être qu'une passion noble, mais exclusive et jalouse ; Alceste irait volontiers s'ensevelir dans un désert avec la femme chérie, et là il vivrait de son amour, de sa passion pour le beau moral, et de sa haine contre un monde corrompu dont il s'exagère encore les corruptions. Ce cœur si haut et si sauvage s'est épris d'une jeune femme de vingt ans,

belle, spirituelle, gracieuse, légère, rieuse, entourée de tout ce que Paris offre d'hommes du grand monde. Célimène ne manque pas absolument de la puissance d'aimer, mais sa passion dominante est de plaire, il faut qu'elle règne sur de nombreux sujets ; en vain elle s'efforcerait de vivre d'un seul amour, et d'ailleurs cette idée ne lui est jamais venue. Elle a un sourire et une grâce pour chacun, une épigramme pour chaque absent. Quel délicieux tableau que ce second acte du Misanthrope ! jamais l'élégante société de Paris n'avait été peinte avec cette vérité et ce charme ; c'est un ton excellent, madame de Sévigné n'eût pas mieux fait. Le caractère de Célimène se développe là avec une ampleur admirable, la souffrance s'agglomère dans le sein d'Alceste, chaque trait léger est pour lui un dard empoisonné, on aperçoit déjà l'homme qui sacrifiera la femme qu'il idolâtre à la pensée sévère qui l'entraîne loin d'un monde odieux. Tous les personnages qui entourent les deux principaux rôles de la pièce offrent une grande variété de physionomies tracées avec un art parfait : nous avouons ne rien comprendre aux critiques dirigées contre ce chef-d'œuvre. Toutes se résument par ces mots : Nous aurions fait autre chose. Nous le croyons sans peine ; mais Molière ne nous a-t-il pas présenté des caractères très-naturels, très-vrais, des types qui ne sont pas ceux que vous désirez, mais qui sont très-vivans et rendus avec une puissance magnifique?

Qui a le droit de demander plus au poète, surtout lorsque son œuvre élève l'âme ou la raffermit? Le Misanthrope pourrait bien être le chef-d'œuvre de la comédie dans le monde entier. Il montre en même temps ce que l'auteur aurait pu faire s'il avait abordé le domaine des passions sérieuses et terribles. Qu'on se souvienne de la conversation d'Auteuil rapportée dans ce chapitre; le grand poète n'avait qu'à descendre dans son cœur pour y trouver toutes les tortures d'un amour trahi et méconnu. Molière joua lui-même le rôle du Misanthrope et sa femme celui de Célimène; les amours de celle-ci avec le comte de Guiche, avec Lauzun et d'autres encore, avaient fait bruit dans Paris, les chagrins domestiques du poète étaient célèbres, et ce cruel spectacle étalé sur la scène intéressait le public d'une manière assez barbare.

Le Médecin malgré lui, joué le 26 juin 1666, obtint plus de représentations que le Misanthrope. Les docteurs étaient alors le point de mire des lazzis les plus impitoyables, et lorsque Sganarelle, pris pour un médecin, répondait avec colère : *Médecin vous-même*, toute la salle retentissait d'applaudissemens. *Le Médecin malgré lui* est une farce excellente; plusieurs scènes sont empreintes de cette force comique qui débordait si abondamment de l'âme mélancolique du poète qui créa Alceste.

Nous reviendrons sur quelques petites pièces qui ont paru entre le Misanthrope et le Tartufe, et

croyons plus convenable de parler maintenant de ce chef-d'œuvre que nous aimons moins que le premier, quoiqu'il ait peut-être une valeur égale. Les représentations de cette comédie furent long-temps empêchées par les intrigues ardentes des faux dévots, grands seigneurs ou prélats, qui croyaient se reconnaître dans l'odieux personnage de Molière : le mariage de Figaro rencontra seul à la fin du dix-huitième siècle des difficultés comparables. Enfin le grand poète l'emporta auprès de Louis XIV sur les présidens qui ne voulaient pas qu'on les jouât et la pièce fut représentée.

Le Tartufe offre tous les caractères d'un chef-d'œuvre : intrigue fortement nouée et habilement conduite, réalité palpable dans chaque personnage, depuis la profonde hypocrisie de Tartufe jusqu'à la candeur de Marianne. Il a fallu un art admirable pour faire supporter pendant cinq actes ce rôle d'imposteur, le plus ignoble peut-être qui soit au théâtre. On pardonne au crime vers lequel la passion entraîne ; mais ce continuel effort pour tromper ses semblables, cette hypocrisie froide et calculée, inspirent un dégoût invincible, et un tel personnage tracé par un génie moins puissant aurait compromis le succès de la pièce. Nous ne croyons pas que cette peinture ait pu révolter des hommes véritablement religieux, seulement ils se sont alarmés des interprétations de certaine partie malintentionnée du public, disposée à signaler cette critique san-

glante des vices d'un individu comme une réprobation de toute une classe de la société.

Elmire est un des plus admirables rôles de femmes créés par Molière ; elle est grande par le cœur et l'intelligence, elle est mariée à un homme stupide et ridicule, et cependant elle a su accepter sa position et rester fidèle à ses devoirs d'épouse. Ses paroles réservées sans pruderie et libres avec convenance indiquent une femme qui juge la vie ce qu'elle vaut et ne lui demande pas plus qu'elle ne peut donner. Elle déploie bien de la ruse contre Tartufe, et cependant cette ruse elle-même est empreinte d'une bonhomie charmante. Marianne est un gracieux type de jeune fille candide ; son amour pour Valère s'exprime de la manière la plus suave et la plus pure.

Après le Tartufe, Molière donna une pièce moins forte sans doute, mais qui peut passer pour un chef-d'œuvre de grâce et d'esprit : nous voulons parler de l'*Amphytrion* qu'il imita de Plaute en le surpassant. Jamais la versification française n'a été plus légère ni plus spirituelle. Les mots les plus élégamment comiques s'échappent à chaque page de cette verve merveilleuse. Plaute inspira dans le même temps à Molière sa comédie de l'*Avare;* cette peinture du plus ignoble des vices n'avait jamais été présentée chez aucun peuple d'une façon plus saisissante. Les plus fortes scènes sont imitées du poète latin, mais imi-

tées avec génie ; la prose de Molière, que nous avons déja admirée dans Don Juan est ici également belle et concise.

Georges Dandin, qui vient après l'*Avare*, est une satire très-comique de ces bourgeois ridicules, si empressés de s'allier à la noblesse. Les infortunes conjugales de Georges Dandin excitent le rire du public et la colère des moralistes; nous reviendrons bientôt sur ce sujet, car il nous semble que la question est encore peu approfondie. *Le Bourgeois gentilhomme* offre des scènes d'une force comique dont Molière seul est capable. *Les Fourberies de Scapin*, trop maltraitées par Boileau, qui n'entendait pas la plaisanterie au sujet de la dignité de l'art, contiennent, au milieu de farces grossières, d'excellens traits de comédie. *La Comtesse d'Escarbagnas*, petite pièce qui rappelle les *Précieuses ridicules*, n'est pas très-remarquable, malgré quelques portraits fort habilement tracés; souvent le grand homme laissa tomber de son génie de ces œuvres imparfaites et légères qu'il ne prenait pas au sérieux et produisait, tantôt pour obéir aux ordres du roi, tantôt comme directeur de théâtre et parce qu'il fallait amuser la partie frivole de son public. Tels sont les deux premiers actes de *Mélicerte* et la *Pastorale comique* ; il serait fort difficile de reconnaître ici l'empreinte de cet esprit si élevé et si élégant auquel nous devons le Misanthrope. *Le Sicilien ou l'Amour peintre* est une jolie petite comédie de galanteries et d'enlèvemens un peu dans le goût

espagnol, elle a pu fournir à Beaumarchais l'idée de son *Barbier de Séville*.

Mais il nous reste encore à parler de l'un des véritables chefs-d'œuvre de Molière, des *Femmes savantes*. Le grand poète se vengeait ici de quelques critiques émanées de précieuses littéraires, dont il semble détester la race. Les manières ridicules des femmes auteurs avec lesquelles il se sera trouvé en rapport l'ont fait tomber dans un excès. Il est évident que l'auteur des *Femmes savantes* veut que les femmes s'occupent exclusivement des soins du ménage ; il leur permet d'avoir de l'esprit naturel pourvu qu'elles ne le cultivent pas par l'étude. Voilà où l'extravagance de mademoiselle de Scudéry, et surtout celle des femmes sans esprit qui en étaient la caricature, avaient conduit le grand peintre. L'ignorance lui semblait une chose charmante, comparée au jargon prétentieux des *Femmes savantes* de son temps, et dès lors il défendait à toutes les autres d'élever leur esprit par la lecture des poètes et des philosophes ; c'est-à-dire qu'il les contraignait de rester dans une sorte d'ilotisme moral, qui les rendait de plus en plus dépendantes de l'homme et si inférieures à lui, qu'elles ne pouvaient plus prétendre à être pour nous autre chose qu'un jouet ou une servante. On comprend qu'il ne faut voir ici qu'une boutade du poète philosophe, et qu'il y a un juste milieu à prendre entre les ridicules de cer-

taines femmes et l'ignorance absolue des ménagères de Molière.

Au milieu de ces femmes et de ces poètes grotesques, l'auteur à placé son Henriette, jeune fille sage et spirituelle qui supporte ce monde étrange sans trop d'humeur, quoiqu'elle l'apprécie ce qu'il vaut. On sent qu'il lui a fallu une raison ferme et élevée pour ne pas se gâter au contact des gens qui l'entourent; aussi son langage est-il toujours un mélange de bon sens et de grâce qui fait d'elle une femme vraiment charmante. Comme généralement les créations des très-grands poètes, les femmes de Molière ont une réalité saisissante que le génie seul peut atteindre.

Il termina sa carrière par le *Malade imaginaire*, comédie qui peint en traits comiques un des plus misérables états de l'homme, l'amour extrême de la vie et une frayeur puérile de la mort. Spectacle déplorable, accueilli cependant par le rire, mais avec des retours de tristesse bien amers.

Telle fut la vie glorieuse de Molière. On l'a loué de tant de manières qu'il est difficile d'émettre une idée nouvelle sur notre grand poète. Il sera toujours admiré comme un des plus étonnans peintres de l'homme, de ses mœurs, de ses passions et de ses ridicules. Personne n'a porté un regard plus pénétrant sur le monde; si l'on peut regretter quelque chose en face de celui qui nous a tant donné, c'est que cette âme si mélancolique, si tendre, si ardente

et si bonne ne se soit pas répandue plus souvent en accens pathétiques et terribles ; elle était digne d'embrasser, comme Shakspeare, tous les sentimens du cœur humain ; elle ne l'a pas fait, mais, dans les limites où elle s'est tenue, personne n'a égalé sa profondeur, nous avons presque dit sa divination.

Une autre grande qualité de l'incomparable génie de Molière est cette force comique, *vis comica*, qui fait éclater un inextinguible rire dans toutes les parties de la salle. La verve entraînante du poète est inépuisable et jaillit continuellement, en redoublant d'énergie à chaque ligne. C'est là une puissance bien rare, un véritable don qu'aucun travail ne saurait faire acquérir.

Les moralistes sévères, et à leur tête Bossuet dans ses réflexions sur la comédie, ont accusé l'œuvre de Molière d'immoralité. Nous ne voulons pas nier les dangers que peuvent présenter plusieurs scènes de notre grand poète. La licence de ses peintures et de son langage alarme parfois la pudeur, il ne convient ni à tous les caractères ni à tous les âges ; mais nous éprouvons le besoin de faire une observation qui nous semble importante : on a accusé Molière de ne pas respecter le mariage, de nous montrer toujours des maris trompés et des femmes coquettes. C'est vrai ; mais est-ce bien le mariage en lui-même que le poète ne respecte pas ? Ne sont-ce pas plutôt des vieillards imbéciles, s'unissant à de jeunes filles qui les épousent pour leurs trésors, ou des manans sans

éducation qui prennent pour femmes des jeunes personnes distinguées par leur naissance et leurs manières ? Molière blesse-t-il la vérité en montrant que de tels mariages produisent souvent l'adultère et la honte ? A-t-il jamais présenté un mariage entre deux êtres sympathiques de cœur, d'âge, d'éducation et d'intelligence, se terminant par le malheur et l'infidélité ? Le monde offrait cependant au poëte de tels exemples, mais avec son sens profond il a compris que c'était exceptionnel, et que ces exceptions réellement dangereuses devaient être écartées de la scène.

Molière restera comme un des quatre ou cinq plus grands peintres de l'homme ; ses œuvres font partie de ces quelques livres immenses et sublimes que l'on peut considérer comme la bibliothèque de l'humanité.

IX.

Suite de l'histoire de la comédie sous Louis XIV. — Boursault. — Régnard. — Dancourt, etc.

Molière devait exercer une grande influence sur ses contemporains, et donner à la France des imitateurs qui, sans avoir son génie, produisirent cependant des œuvres remarquables. Quinault, jeune alors, écrivit, sous cette inspiration, la comédie de *la Mère coquette,* dont plusieurs scènes rappellent le maître. Brueys et Palaprat, nés tous deux dans le midi de la France et doués de l'imagination vive et riante de ces belles contrées, formèrent une association littéraire, telle que nous en voyons un si grand nombre de nos jours ; ils ont laissé deux pièces spirituelles qui vivent encore au théâtre. La

première est *l'Avocat Patelin*, que nous avons vu obtenir tant de succès au quinzième siècle; revêtue du style de Louis XIV, cette comédie conserva sa naïveté primitive et charma encore une fois la ville et la cour. *Le Grondeur*, des mêmes écrivains, n'eut pas de succès d'abord; mais le public revint sur son jugement et finit par apprécier le talent comique que révélait le principal rôle de cette petite comédie. Campistron, célèbre par ses tragédies de l'école de Racine, donna une comédie, *le Jaloux désabusé*, oubliée depuis long-temps quoiqu'elle présente des caractères bien tracés.

Boursault, né à Mussi-l'Évêque en Bourgogne en 1638, ne fit pas d'études et ne sut jamais le latin. Il arriva à Paris en 1651, parlant bravement le patois bourguignon; mais, doué de volonté et de goût, il se mit à étudier la langue française dans nos meilleurs auteurs, et devint bientôt un homme agréable, qui fut attiré à la cour, on ne sait trop par quelle ramification. Il écrivit d'abord, par ordre de Louis XIV, un assez mauvais livre intitulé : *De la véritable étude des souverains*. Le roi en fut si enchanté que si Boursault avait su le latin, il eût été nommé sous-précepteur de Monseigneur. Mais il eut un emploi de secrétaire de la duchesse d'Angoulême, veuve d'un fils naturel de Charles IX, et se mit à rédiger une mauvaise gazette en vers, qui finit par le compromettre. Ses pièces de théâtre eurent du succès; ses tragédies sont oubliées, et c'est ce qui pouvait leur arriver

de plus heureux. Ses comédies se sont soutenues à la scène : *le Mercure galant* obtint une vogue prodigieuse ; c'est une pièce à scènes épisodiques dont plusieurs sont réellement très-fines et très-gaies ; *Ésope à la ville* fit encore plus de bruit que le *Mercure galant;* mais, inférieure par le style, la pièce ne tarda pas à être jugée. L'œuvre de Boursault qui s'est le mieux soutenue est *l'Ésope à la cour,* jouée après la mort de l'auteur. C'est encore ce plan décousu et un peu au hasard que suit ordinairement ce poëte. Il a fait d'Ésope un amant, et qui plus est un amant aimé, ce que la critique lui a reproché assez sagement ; mais cette pièce émeut et fait rire, en voilà plus qu'il ne faut pour légitimer son succès.

Tels sont les principaux poëtes comiques qui ont écrit entre Molière et Régnard : n'oublions pas toutefois de mentionner le comédien Baron, qui transporta sur la scène française *l'Andrienne* de Térence et produisit *l'Homme à bonnes fortunes,* comédie mal écrite, qui a dû la faveur dont elle a joui à la renommée de Baron comme acteur.

Le dix-septième siècle allait finir lorsque parut une pièce qui fit espérer que Molière aurait enfin un successeur plus digne de lui. *Le Joueur* de Régnard fut représenté en 1696. Cet écrivain naquit à Paris en 1647. Sa passion pour les voyages se révéla dès son enfance. Il parcourut fort jeune l'Italie; une intrigue d'amour le fit s'embarquer sur un bâtiment anglais

qui emportait sa maîtresse et fut pris par deux vaisseaux algériens. Régnard, gourmand et habile cuisinier, art qu'il avait appris avec soin pour satisfaire sa friandise, devint cher à son maître; mais il sut trop plaire aux femmes de la maison, et ses succès en ce genre allaient le conduire au supplice, lorsqu'il fut heureusement réclamé et sauvé par le consul de France. Il revint dans sa patrie et la quitta de nouveau pour visiter la Flandre, la Hollande, le Danemarck, la Suède et la Laponie. Las de courir à travers l'Europe, Régnard se retira enfin dans une terre, à onze lieues de Paris. On dit qu'après avoir vécu au milieu d'une voluptueuse gaîté, il mourut du spleen en 1709, à soixante-deux ans.

Cet auteur a écrit des voyages assez vulgaires; celui de ses livres qui concerne la Laponie a seul quelque intérêt; ses épîtres et ses autres poésies n'ont guère de caractère et manquent souvent de conviction. Son théâtre seul doit tenir une place dans l'histoire des lettres.

Le Joueur est celle de ses pièces qui se rapproche le plus de la haute comédie de Molière. Le principal caractère est tracé avec une fantaisie libre et forte qui sent le grand maître. Régnard n'a eu qu'à regarder dans sa conscience, car il était lui-même en proie à cette terrible passion, qu'il a peinte si naturellement. *Le Légataire* a été regardé par plusieurs critiques comme le chef-d'œuvre de l'auteur : cette

pièce est peut-être plus parfaite que *le Joueur*, mais elle révèle moins de puissance ; c'est une excellente comédie pleine de verve et de gaîté. *Les Ménechmes*, que Régnard emprunta à Plaute, sont aussi très-comiques, d'une intrigue fort compliquée et habilement conduite. *Démocrite* et *le Distrait* restent très-loin de ces œuvres. *Les Folies amoureuses* rappellent les petites pièces italiennes dont Régnard s'était amusé durant ses voyages. *Le Bal* et *la Sérénade* sont des ébauches sans valeur par lesquelles le poète préludait à sa carrière. *Le Retour imprévu*, dont le sujet est emprunté à Plaute, est d'un comique très-naturel et très-vif; c'est là le côté brillant de Régnard, qui toutefois ne peut être classé qu'à une distance incommensurable de Molière. On sent bien rarement chez l'auteur du *Légataire* cette hauteur de caractère et de jugement qui scrute les plus secrètes profondeurs du cœur de l'homme; on n'y trouve presque jamais ces vues morales si élevées que Molière jette à pleines mains dans son œuvre immortelle.

Après Régnard il faut se souvenir de Dufrény, écrivain très-spirituel et souvent original, mais peu dramatique et dont tous les personnages ont le même style. Les pièces de cet auteur qui firent le plus de bruit dans leur temps sont *l'Esprit de contradiction*, *le Double veuvage*, *le Mariage fait et rompu;* nous n'avons jamais lu leurs titres sur l'affiche du Théâtre-Français.

Dancourt est l'auteur très-fécond d'une foule de petites comédies qui rappellent un peu nos vaudevilles contemporains. Elles offrent un tableau assez superficiel peut-être, mais cependant très-curieux, des mœurs de Paris à la fin du dix-septième siècle et au commencement du dix-huitième. Nous reprendrons l'histoire du Théâtre-Français lorsque nous étudierons cette dernière époque.

Mais nous devons dire ici quelques mots du commencement de l'opéra, genre de spectacle qui devait un jour arriver à tant de perfection chez nous. L'opéra est venu d'Italie, et fut dans l'origine quelque chose qui rappelait la tragédie grecque, dont la mélopée était une sorte de récitatif dans le genre du nôtre. Le cardinal Mazarin, alors souverain de la France, fit représenter au Louvre trois opéras par des artistes italiens qui n'obtinrent aucun succès. Déjà un marquis de Sourdiac avait fait jouer, dans son château de Neubourg en Normandie, *la Toison d'or* de Corneille; on avait composé pour cette pièce quelque musique, et fait des frais de décorations extraordinaires pour le temps. Ce même marquis de Sourdiac entreprit d'établir définitivement l'opéra en France, et dans cette idée il s'était associé avec un abbé Perrin et un violon nommé Cumbert, poète et musicien dignes l'un de l'autre. Le privilége d'une Académie royale de musique fut accordé à ce Perrin, et l'on représenta sur le théâtre de la rue Guénégaud plusieurs pièces en musique qui

eurent assez de succès, ce qui n'empêcha pas les entrepreneurs de se ruiner. Ils finirent par céder leur privilége à Lulli, qui, après quelques essais, eut le bonheur de former avec Quinault une association glorieuse. Ce poète a souffert long-temps chez nous des vers que Despréaux lui a consacrés; il faut reconnaître cependant que dans ce genre de drame dont Beaumarchais disait : *Ce que l'on ne peut pas dire, on le chante,* Quinault occupe une place à part; sa poésie a souvent une mollesse gracieuse et une facilité rare. *Roland* et *Armide* offrent même des traits de force sublime qui rappellent les grands maîtres de la scène. Quinault reste donc comme le premier poète d'opéra que nous ayons en France au dix-septième siècle ; pour s'en convaincre il ne faut qu'entr'ouvrir les poèmes de ses rivaux ; on peut cependant citer parmi eux Campistron, Thomas Corneille, Rousseau et même La Fontaine. Au reste, plus le grand art de la musique a progressé et plus la poésie destinée au chant est devenue secondaire : elle a fini par mériter le sarcasme de Beaumarchais.

X

Historiens et érudits de la France au dix-septième siècle.

Du Haillan avait, au seizième siècle, essayé d'écrire une histoire générale de la France, et son livre fut lu avec avidité. Belleforest et Jean de Serres, qui se sont occupés de notre histoire, ont laissé peu de trace. Après eux vint Scipion Dupleix, né à Condom en 1569, d'une famille noble. La reine Marguerite l'amena à Paris en 1605, et le fit maître des requêtes de son hôtel. Quelque temps après il fut nommé historiographe du roi. Son histoire de France eut du succès : elle contient des recherches curieuses sur les deux premières races; mais la conscience manquait à cet homme, qui insultait les morts et redoutait les vivans. Mézeray arriva rapi-

dement à un succès populaire. Né en 1610, près de Falaise, il s'adonna d'abord à la poésie, et en fut détourné, dit-on, par le berger Desivetaux; les études historiques et politiques l'absorbèrent depuis cette époque. Après avoir servi quelque temps en Flandre, Mézeray s'enferma dans le collége Sainte-Barbe avec ses livres et ses manuscrits, annonçant qu'il s'occupait d'une histoire de France. Étant tombé malade par suite d'un excès de travail, il reçut du cardinal de Richelieu une bourse ornée des armes de son éminence, et contenant 500 écus. Cette distinction enflamma le zèle de l'historien, qui publia son premier volume in-folio en 1643, à l'âge de trente-deux ans. Le succès fut immédiat : la cour lui fit une pension de quatre mille livres, et l'Académie française le nomma son secrétaire perpétuel. Le deuxième volume parut en 1646, et le dernier en 1651. Il publia depuis un abrégé de ce livre; c'est ce dernier travail qui est devenu populaire. Mézeray vécut jusqu'en 1683. C'était un homme bizarre, si négligé dans sa toilette qu'on le prenait pour un mendiant. Arrêté un jour par les archers comme vagabond, il se mit à leur rire au nez, leur disant qu'il était trop incommodé pour aller avec eux à pied; mais que dès que l'on aurait mis une nouvelle roue à son carrosse, il les suivrait volontiers où il leur plairait. Mais quelle valeur a donc cette histoire de Mézeray si long-temps populaire en France? L'auteur ne brille pas par l'exactitude, par l'intelli-

gence de nos origines ; il confesse naïvement, dit M. Augustin Thierry dans ses lettres sur l'histoire de France, que l'étude des sources lui aurait donné trop de fatigue pour peu de gloire. Le goût du public fut sa seule règle, et il ne chercha point à dépasser la portée commune des esprits pour lesquels il travaillait. Plutôt moraliste qu'historien, il parsema de réflexions énergiques des récits légers et souvent faux. La masse du public, malgré les savans qui le dédaignaient, malgré la cour qui le détestait, malgré le ministre Colbert qui lui ôta sa pension, fit à Mézeray une renommée qui n'a point encore péri.[1]

Cette bienveillance du public avait été acquise à l'auteur d'abord parce qu'il était supérieur comme écrivain à du Haillan, à l'historiographe Dupleix, et à tous les annalistes du seizième siècle, et cependant le style de Mézeray est bien inégal, souvent très-dur et peu correct. Le second titre de l'auteur à la popularité était parfois une grande énergie de langage et de pensée, un esprit de justice qui parlait au cœur du peuple et révoltait les puissans. « M. Colbert, dit l'auteur de la vie de Mézeray, donna ordre à M. Perrault, de l'Académie française, d'aller trou-

[1] M. de Chateaubriand a dit : « On n'écrira jamais mieux quelques parties de notre histoire que Mézeray en a écrit quelques règnes..... Les vies des reines sont quelquefois des modèles de simplicité. »

ter Mézeray de sa part, et de lui dire que le roi ne lui avait pas donné une pension de quatre mille livres pour écrire avec si peu de retenue; que ce prince respectait trop la vérité pour exiger de ses historiographes qu'ils la déguisassent par des motifs de crainte ou d'espérance, mais qu'il ne prétendait pas aussi qu'ils se donnassent la licence de réfléchir sans nécessité sur la conduite de ses ancêtres et sur une politique établie depuis long-temps et confirmée par les suffrages de toute la nation. »

Ce jugement, porté par Louis XIV, explique jusqu'à un certain point la vogue de Mézeray ; la nation approuva ce que le roi blâmait. Mais lorsque les travaux de la dernière moitié du dix-septième siècle, ceux des Valois, des Ducange, des Mabillon, eurent fait progresser la science historique, le livre de Mézeray fut jugé, et le père Daniel put dire dans sa préface, en 1713 : « Mézeray ignorait ou négligeait les sources. »

Gérand de Cordemoi, mort en 1684 membre de l'Académie française, écrivit une *Histoire générale de France durant les deux premières races de nos rois*. Ce livre contient des recherches précieuses et laborieusement faites sur cette époque. Le fils de l'auteur, Louis Gérand de Cordemoi, continua, par ordre du roi, l'ouvrage de son père et le conduisit jusqu'à la mort de Henri Ier, en 1060.

« L'abbé Le Gendre, né à Rouen en 1659, fit entrer dans l'histoire générale, dit M. de Chateaubriand,

la peinture des mœurs et des coutumes, innovation qui ouvrait une nouvelle route à l'histoire. Le Gendre, flatteur de Louis-le-Grand dans ses essais sur le règne de ce roi, juge franchement tout le reste. » Son ouvrage principal est intitulé : *Histoire de France jusqu'à la mort de Louis XIII.* Le père Daniel, né à Rouen en 1640, passa toute sa vie dans l'étude ; il approfondit principalement l'histoire des premiers temps de nos annales, et chercha à en reproduire la physionomie. Quand Daniel eut à traiter les temps modernes, il s'égara souvent, parce qu'il était entraîné par l'esprit de parti ; on peut dire de cet écrivain qu'il avait découvert la véritable méthode d'écrire l'histoire de France, qu'il s'était livré à des recherches immenses et très-supérieures à celles de ses prédécesseurs et des écrivains qui l'ont suivi ; mais qu'il a manqué de talent de style et aussi de cette force de conception qui classe de vastes matériaux et en forme un ensemble harmonieux. M. de Chateaubriand a dit qu'après le père Daniel l'histoire militaire de la France n'était plus à faire. De tous ces annalistes généraux du dix-septième siècle, seul, avec Mézeray, il a conservé un nom célèbre. Ces deux écrivains ont continué d'être lus jusqu'à la publication de l'histoire de l'abbé Vély au dix-huitième siècle.

Quelques travaux sur des périodes particulières de notre histoire fixèrent justement l'attention de la France sous Louis XIV. Nous avons de Jean le La-

boureur une histoire du roi Charles VI et quelques autres ouvrages qui ont fait dire à l'auteur *des Martyrs* que personne n'avait élevé plus haut le style historique que cet écrivain. Adrien de Valois passa sa vie dans une étude patiente et profonde des commencemens de nos annales, et publia trois volumes in-folio sous le titre de *Gesta Francorum* : on a dit que c'était moins une histoire qu'un ouvrage de critique rempli d'une grande érudition, et que l'auteur l'avait écrite en savant, ce qui fait qu'elle n'est goûtée que des savans. Le jésuite Maimbourg, doué d'une fécondité souvent très-malheureuse, publia une *Histoire des croisades*, écrite d'un style parfois assez élégant, mais remplie de fables ; une *Histoire de la Ligue* qui renferme des choses curieuses, et plusieurs autres ouvrages d'histoire et de religion qui eurent quelque retentissement au dix-septième siècle et sont depuis long-temps oubliés.

On peut en dire autant des écrits d'Antoine Varillas, né à Guéret dans la Haute-Marche en 1624. Gaston de France, duc d'Orléans, le nomma son historiographe et lui procura une place à la bibliothèque du roi en 1655. Son histoire de France en quinze volumes in-4° comprend 176 ans depuis la naissance de Louis XI, en 1423, jusqu'à la mort de Henri III, en 1589. On a aussi de lui une histoire des hérésies, que Ménage disait être pleine d'hérésies. Le fait est que ces livres présentent d'innombrables erreurs ; M. de Chateaubriand affirme cependant

qu'il n'est pas aussi menteur qu'on l'a dit. Nous passons bien des noms d'historiens oubliés et dignes de l'être. Nous aurions pu user du même droit envers Michel Levassor, né à Orléans, en 1648, oratorien qui embrassa en Angleterre la communion anglicane et écrivit une histoire de Louis XIII, qui est plutôt, a-t-on dit, une satire violente contre les vivans et les morts qu'un récit digne de confiance. L'histoire du roi Henri IV, par Hardouin de Beaumont de Péréfixe, se distingue au contraire par une consciencieuse étude du sujet; l'historien fait aimer son héros, et l'on sent qu'il est pénétré d'admiration pour lui.

Le comte de Boulainvilliers, né en 1658, doit figurer en même temps parmi les historiens et les publicistes. Voltaire disait de lui que c'était le plus savant gentilhomme du royaume dans l'histoire, et le plus capable d'écrire celle de France, s'il n'avait été trop systématique. Il écrivit cependant une histoire de notre pays jusqu'à Charles VIII, et son travail n'occupe pas une place élevée dans l'opinion des hommes. Ses mémoires historiques sur l'ancien gouvernement de France jusqu'à Hugues Capet sont une sorte de panégyrique de la féodalité qu'il appelle le chef-d'œuvre de l'esprit humain : « Le comte de Boulainvilliers, dit Montesquieu, a fait un système qui semble être une conjuration contre le tiers-état. Il avait plus d'esprit que de lumières, plus de lumières que de savoir. Son ouvrage est sans aucun

art ; il y parle avec cette simplicité, avec cette franchise de l'ancienne noblesse dont il était sorti. »

J.-B. Dubos, né à Beauvais en 1670, acquit rapidement une grande réputation par la publication de son livre intitulé : *Histoire critique de l'établissement de la monarchie française dans les Gaules.* Mais il ne reste presque plus rien aujourd'hui de cette renommée. Cet ouvrage, dit un critique, a séduit beaucoup de gens, parce qu'il est écrit avec beaucoup d'art, parce qu'on y suppose éternellement ce qui est en question, parce que plus on y manque de preuves, plus on y multiplie les probabilités. Le lecteur oublie qu'il a douté pour commencer à croire ; mais quand on examine bien, on trouve un colosse immense qui a des pieds d'argile. »

Lés travaux de l'abbé de Vertot se sont mieux soutenus ; né en Normandie en 1655, dans une famille distinguée, il entra chez les capucins malgré l'opposition de ses parens. Les austérités de cet ordre ayant altéré sa santé, il passa en 1677 chez les chanoines réguliers de Prémontré; puis, las de vivre dans la solitude, il vint à Paris en 1701, et prit l'habit ecclésiastique. Les plaisans appelaient ces changemens les révolutions de l'abbé de Vertot. Ses talens lui donnèrent de puissans protecteurs, entre autres M. le duc d'Orléans. Cet écrivain mourut en 1735, a près de quatre-vingts ans. Son *Histoire des révolutions romaines* a été long-temps populaire en France. Son style est assez élégant, mais le souve-

nir des grands historiens de Rome, qu'il traduit presque toujours, est fort dangereux pour lui. On sent d'ailleurs que l'abbé de Vertot n'a pas vécu de la vie de l'homme d'État ou de la place publique. De là sans doute son infériorité quand on le compare aux historiens de Rome.

Ses *Révolutions de Portugal*, *celles de Suède* sont des livres intéressans, mais peu exacts. Le même jugement doit être porté sur son *Histoire de Malte*.

La *Conjuration des Espagnols contre Venise*, par l'abbé de Saint-Réal, est un tableau historique supérieur aux travaux de l'abbé Vertot. Il y a là une animation, une réalité bien rares. Saint-Réal, fils d'un conseiller au sénat de Chambéry, sa patrie, vint à Paris fort jeune et y étudia avec succès. Il était depuis long-temps de retour en Savoie, lorsque la duchesse de Mazarin, qui s'y était réfugiée, le prit en affection et l'emmena avec elle en Angleterre. Saint-Réal revint à Paris où il vécut long-temps en véritable philosophe; il mourut à Chambéry en 1692. On a comparé le style de la Conjuration des Espagnols contre Venise à celui de Salluste; il en a parfois le nerf, mais non l'admirable concision. Les autres ouvrages de l'auteur, les *Discours sur l'usage de l'histoire*, la *Vie de Jésus-Christ*, *Don Carlos*, *Césarion*, etc., sont très-loin de valoir l'œuvre que nous venons de citer.

L'*Histoire ancienne* des Égyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, des Babyloniens, etc., par Charles Rollin, recteur de l'Université, né à Paris en

1661, eut un succès populaire, qui s'est prolongé dans tout le dernier siècle. Le roi de Prusse écrivait à l'auteur : « Des hommes tels que vous marchent à côté des souverains. » Notre époque n'a pas ratifié ce jugement. Cependant l'Histoire ancienne offre des parties bien traitées et nous semble recommandable par l'amour du bien et du beau qui l'a inspirée. L'Histoire romaine est inférieure, les faits sont moins bien présentés ; on a dit que c'était plutôt de la morale sur l'histoire qu'un écrit historique. Le *Traite des études*, de Rollin, avant la publication du Cours de littérature de La Harpe, a long-temps été regardé comme classique parmi nous.

L'*Histoire d'Angleterre*, par Rapin de Thoiras, a joui également d'une estime méritée sous plusieurs rapports. L'auteur, né à Castres d'une famille de Savoie, se fit recevoir avocat, puis se jeta dans la carrière des armes parce que le calvinisme qu'il professait fit obstacle à son avancement dans la magistrature. A la révocation de l'édit de Nantes il se réfugia en Angleterre, servit en Irlande, et voyagea dans toute l'Europe. Il avait quarante-six ans lorsqu'il se retira à Uzel et y entreprit son Histoire d'Angleterre, qui forme dix volumes in-4°. La manière de l'auteur a du naturel et de la netteté, sans s'élever jamais au grand style historique. La France est souvent maltraitée par Rapin de Thoiras ; il ne lui pardonne pas l'intolérance déplorable qui l'avait banni de son sein. Selon cet historien, tous

nos rois sont des princes injustes, sans foi pour les traités, pillant leurs grands vassaux et opprimant le peuple; notre caractère national n'est pas plus ménagé que celui de nos rois. Aussi l'histoire de Rapin de Thoiras a-t-elle été populaire en Angleterre.

Un autre vaste et sérieux travail qui jouit encore aujourd'hui d'une haute considération est la *Description historique, géographique et physiqie de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, par le père Du Halde, qui avait publié aussi une partie de la collection des lettres édifiantes et curieuses des missionnaires, inépuisable source de connaissances sur l'Orient, long-temps avant que la civilisation de l'Occident eût été mise en contact avec le berceau du monde.

Le livre du père Du Halde est encore lu aujourd'hui avec le plus vif intérêt, et les observations modernes sur la Chine n'ont fait que confirmer celles du savant jésuite sur les lois, les mœurs et la religion de cet empire immense. L'autorité du voyage de Chardin en Perse est restée aussi intacte en traversant les siècles.

Il ne faut pas oublier, parmi les historiens du temps de Louis XIV, Louis Moreri, docteur en théologie, né en 1643, à Bargemont en Provence. Il mourut à trente-huit ans d'un excès de travail, et n'avait encore publié que le premier volume de son *Dictionnaire historique*, dont on ne peut con-

tester l'utilité. Quoique les matières ne soient pas classées avec tout le discernement désirable, ce livre révèle une grande variété de connaissances et un labeur opiniâtre.

Jamais les recherches des érudits n'avaient produit de résultats aussi intéressans. Charles Dufresne-Ducange, trésorier de France à Amiens, naquit en 1610. Il travailla toute sa vie avec un courage infatigable, et disait modestement qu'il ne s'était arrêté qu'à la recherche des vieux mots. Son premier ouvrage, l'*Histoire de l'empire de Constantinople sous les empereurs français*, révéla des connaissances vastes et l'esprit de critique le plus perçant. Son *Glossaire de la basse latinité*, en trois volumes in-folio, réimprimé plus tard en six par les soins des bénédictins de Saint-Maur; son *Glossaire de la langue grecque du moyen âge* et quelques autres travaux de cette nature, semblent être l'œuvre d'une vaste association de savans. Jean Mabillon, bénédictin de Saint-Maur, fut peut-être plus surprenant encore. Envoyé par Colbert en Allemagne pour y rechercher tout ce qui pouvait être utile à l'histoire de France, il n'en revint que pour aller fouiller les bibliothèques de l'Italie. Livré pendant quelque temps à la polémique, tantôt contre quelques savans romains, tantôt contre le fameux abbé de la Trappe, il s'en lassa vite et retourna à ses travaux solitaires, afin de perfectionner son savant ouvrage de *la Diplomatique*. Présenté à Louis XIV par Le Tellier, ar-

chevêque de Reims, comme le religieux le plus savant du royaume, Mabillon mérita d'entendre ce mot de la bouche du grand Bossuet: « Ajoutez, monsieur, et le plus humble. » Ses recherches furent immenses; son livre, intitulé: *Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti*, forme seul neuf volumes in-folio. Les mœurs et les usages des siècles du moyen âge y sont étudiés avec un soin minutieux. Il est inutile de citer ici tous les titres de ses nombreux ouvrages; Mabillon est un de ces hommes dont la patience est presque du génie. Un autre bénédictin de Saint-Maur, le père de Montfaucon, né dans le Languedoc en 1655, est encore un prodige d'érudition et de travail. Ses études, ses traductions, ses commentaires sur la littérature grecque et sur l'histoire de France forment plus de quarante-quatre volumes in-folio. Quels chercheurs effrayans que ces bénédictins, qui avaient la passion de la science comme les premiers chrétiens avaient celle du martyre!

Pierre-Daniel Huet, né à Caen en 1630, est un de ces hommes qui ont conservé un nom célèbre, quoiqu'on ne sache plus le titre d'un seul de leurs livres. Il joua un rôle sous Louis XIV, puisque Bossuet, nommé précepteur du dauphin, le fit choisir pour sous-précepteur. Dans un voyage qu'il fit en Suède, la reine Christine l'avait déjà comblé de toutes sortes de marques de distinction; Huet nous semble né sous une heureuse étoile. Mêlé à tout ce qu'il y avait d'hommes remarquables à la

cour de Louis XIV, bien vu des grandes dames, pourvu de l'abbaye d'Aunai en 1678, il fut nommé, en 1685, à l'évêché de Soissons, qu'il permuta avec M. de Sillery, nommé à celui d'Avranches. Huet avait pour l'étude une passion ardente; continuellement enfermé dans son cabinet et dans sa bibliothèque, il faisait répondre qu'il étudiait aux personnes qui sollicitaient une audience. Aussi l'on rapporte qu'un plaisant demanda un jour pourquoi le roi avait donné à Avranches un évêque qui n'avait pas fait ses études.

Huet se démit de son évêché pour se livrer plus librement au travail, et obtint à la place l'abbaye de Fontenai, près de Caen. Peu de temps après il se retira à Paris, chez les jésuites, et y vécut partageant ses jours entre l'étude et la société des savans, jusqu'à sa mort arrivée en 1721. Il avait quatre-vingt-onze ans. Les plus célèbres de ses ouvrages sont sa *Demonstratio evangelica*, œuvre pleine de connaissances historiques et d'érudition chrétienne, mais sans grand caractère, sans génie. Son *Histoire du commerce et de la navigation des anciens* et son *Traité de la situation du paradis terrestre*: sont deux livres qui révèlent une instruction très vaste; mais qui les a lus dans ce siècle? On dit que Huet a laissé des mémoires très-piquans et très-curieux sur la société de son temps [1]. Que nous servirait de don-

[1] Écrits en latin, ils viennent d'être traduits par un de nos

ner les titres des ouvrages de Huet? personne ne serait tenté de les ouvrir; nous renvoyons donc les curieux aux dictionnaires biographiques.

Ce n'est pas sans doute avec des œuvres de ce genre que le savant évêque d'Avranches s'était fait rechercher d'une manière particulière par les grands seigneurs et les belles dames : mais il paraît qu'il était d'un caractère très-affable et que sa conversation étincelait d'esprit.

N'oublions pas, parmi les érudits de cette époque, M. et madame Dacier, dont l'amour pour les écrivains grecs et latins fut tellement passionné, qu'ils faillirent s'empoisonner un jour avec un ragoût dont ils avaient puisé la recette dans Athénée. Ils ont rendu des services en traduisant plusieurs chefs-d'œuvre antiques ; mais, au style de leurs traductions, il est difficile de croire qu'ils aient senti les beautés poétiques de leurs divins modèles. D'Ablancourt se rendit illustre par la traduction d'un grand nombre d'auteurs célèbres de la Grèce et de Rome ; son style fut très-estimé au dix-septième siècle. Un vers de Boileau l'atteste suffisamment. Barthélemy d'Herbelot, né à Paris en 1625, se passionna pour les langues orientales, comme M. et madame Dacier pour la langue grecque et la langue latine. Il a rassemblé ses immenses recherches dans

amis, M. Dubreil de Marzan, qui ne tardera pas à les publier. — Décembre 1843.

sa *Bibliothèque orientale*, publiée en 1677. Un autre orientaliste célèbre, Petit de la Croix, employé par Louis XIV dans plusieurs missions importantes, étudia principalement les langues persane et turque, traduisit *les Mille et un jours* et les *Histoires de Gengis-Khan* et de *Tamerlan*.

Tels furent les plus célèbres travaux des historiens et des érudits de la France au dix-septième siècle.

XI.

Autobiographes français au dix-septième siècle.

Nous avons vu dans notre dernier volume quelle place les autobiographes occupaient en France au seizième siècle ; leur importance s'accrut encore dans le siècle suivant. Les lettres du cardinal d'Ossat renferment de hauts enseignements politiques ; les mémoires du président Jeannin, mort en 1622, sont une sorte de bréviaire de l'homme d'État : le cardinal de Richelieu en faisait sa lecture ordinaire dans sa retraite d'Avignon, et trouvait toujours de nouvelles connaissances à y puiser. Turenne a laissé quelques pages bien précieuses, mais trop brèves ; les mémoires de Sully, rédigés par ses secrétaires et

revus par l'abbé de l'Écluse, font connaître Henri IV et entrent en des détails très-intéressans sur cette grande époque ; on leur reproche un peu de sévérité dans les jugemens. Le maréchal de Bassompierre, homme de cour très-spirituel et d'humeur frondeuse, écrivit à la Bastille, où le retenait le cardinal de Richelieu, des mémoires assez curieux quoiqu'un peu frivoles.

Parmi les écrivains d'autobiographies, au dix-septième siècle, brille l'étrange et éloquent Jean-François-Paul de Gondy, cardinal de Retz, né à Montmirel en Brie en 1614. Son père, Emmanuel de Gondy, général des galères et chevalier des ordres du roi, le força à embrasser l'état ecclésiastique, malgré ses goûts de galanterie et de dissipation. Il eut pour précepteur l'illustre Vincent-de-Paul, et se fit remarquer dans ses études ; en 1643 il prit le bonnet de docteur en Sorbonne, et fut nommé la même année coadjuteur de l'archevêque de Paris. Mais ces honneurs furent vains : l'abbé de Gondy, entraîné par son humeur ardente, s'éloignait de plus en plus de l'esprit de son état ; il sollicitait les plus hautes dignités de l'Église et se battait en duel comme un mousquetaire. Abandonné à sa passion pour les femmes, dévoré du besoin de l'intrigue et d'une ambition très-inquiète, on le vit préparer la guerre civile dès que Mazarin eut été mis à la tête du gouvernement, lever à ses frais un régiment que l'on nomma le régiment de Corinthe, parce que le coadjuteur avait le titre d'archevêque de Corinthe, pren-

dre séance au parlement en laissant sortir de sa poche la poignée de son poignard. Allant des frondeurs à la cour, selon son intérêt, il fut nommé cardinal en 1651 ; mais la pourpre ne lui enleva pas sa fureur d'intrigue. Il fut arrêté au Louvre, conduit à Vincennes, et de là dans le château de Nantes, d'où il se sauva en Italie. Il passa en Flandre, séjourna en Hollande et en Angleterre et ne revint en France qu'en 1661 pour faire sa paix avec la cour, se démettre de son archevêché, et recevoir l'abbaye de Saint-Denis pour dédommagement. Le cardinal de Retz, perdu de dettes, sentit la nécessité de restreindre sa dépense effrayante, en se retirant dans son abbaye. Il remboursa, dit-on, à ses créanciers plus d'onze cent dix mille écus. On rapporte de lui un trait qui fera apprécier son fol orgueil ; il répondit à quelqu'un qui lui reprochait ses désordres : Allons donc ! César à mon âge devait six fois plus que moi. Comme s'il pouvait y avoir quelque comparaison à établir entre le plus grand capitaine de Rome et l'intrigant abbé de la Fronde. Cependant les mémoires de cet homme révèlent souvent une hauteur d'esprit incontestable. Son style s'élève par instans jusqu'au sublime, ses aperçus sur les passions du cœur humain sont d'une profondeur souvent étonnante. Ses mémoires sont d'ailleurs d'un intérêt extraordinaire : ils font connaître tous les personnages illustres de la Fronde, et ressuscitent aux regards cette époque si variée et si dramatique. Que

de physionomies saillantes! C'est Condé, grand homme à vingt ans, qui, après avoir rempli l'Europe du bruit d'une gloire telle que la trahison elle-même n'a pu la ternir, se retire dans la solitude pour méditer sur Dieu, sur la poésie, sur le beau, dans la société intime des Bossuet, des Racine et des Despréaux. C'est le duc de La Rochefoucauld, aimé de la duchesse de Longueville, galant auprès des femmes, écrivant lui-même un livre sur la Fronde intitulé : *Mémoires* de la régence d'Anne d'Autriche, et des *Maximes* que répéta toute la France. Madame de Maintenon l'a peint ainsi : « Il avait une physionomie heureuse, l'air grand, beaucoup d'esprit et peu de savoir ; il était intrigant, souple, prévoyant ; je n'ai pas connu d'ami plus solide, plus ouvert, ni de meilleur conseil ; il aimait à régner. » La bravoure personnelle lui paraissait une folie, et à peine s'en cachait-il ; il était pourtant fort brave et conserva jusqu'à la mort la vivacité de son esprit qui était toujours fort agréable quoique naturellement sérieux. C'est le duc de Longueville dont le cardinal de Retz a dit avec tant de profondeur : « Il avait de la vivacité, de l'agrément, de la libéralité, de la justice, de la valeur, de la grandeur ; et il ne fut jamais qu'un homme médiocre, parce qu'il eut toujours des idées qui furent infiniment au-dessus de sa capacité. » C'est la duchesse de Longueville, ardente, impétueuse, née pour toutes les intrigues, dominant Turenne lui-même par l'ascendant de sa

beauté, allant faire ses couches à l'Hôtel-de-Ville pour gagner la confiance des Parisiens et faisant tenir son enfant sur les fonts du baptême par le corps municipal de Paris; se jetant avec le même enthousiasme dans les querelles poétiques; puis, abandonnant la galanterie et les intrigues politiques et littéraires pour se retirer dans un couvent et porter dans la vie religieuse toutes les ardeurs de son âme. Le cardinal de Retz dit de cette femme extraordinaire: « La duchesse de Longueville avait une langueur dans ses manières qui touchait plus que le brillant de celles mêmes qui étaient plus belles. Elle en avait une, même dans l'esprit, qui avait ses charmes, parce qu'elle avait, si l'on peut le dire, des réveils lumineux et surprenans. Elle eût eu peu de défauts, si la galanterie ne lui en eût donné beaucoup. Comme sa passion l'obligea de ne mettre la politique qu'en second dans sa conduite, d'héroïne d'un grand parti, elle en devint l'aventurière. » C'est mademoiselle de Montpensier, fille de Gaston d'Orléans, audacieuse jusqu'au délire, prenant le parti de Condé dans les guerres de la Fronde et faisant tirer le canon de la Bastille sur les troupes de Louis XIV; épousant Lauzun secrètement, après avoir eu long-temps l'espoir de l'épouser au grand jour, souffrant de l'humeur fantasque et despotique de cet homme de cour, et mourant dans la dévotion après avoir épuisé toutes les sensations de la vie du monde. Mademoiselle de Montpensier a écrit des mémoires

assez frivoles dont Voltaire a dit, qu'ils étaient plus d'une femme occupée d'elle que d'une princesse témoin de grands évènemens. Les mémoires de madame de Motteville, pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche, offrent beaucoup plus d'intérêt et révèlent une grande connaissance de l'intérieur de la cour pendant la minorité de Louis XIV. Madame la duchesse de Nemours a aussi laissé des mémoires écrits avec fidélité, quoique pleins de légèreté et de finesse, sur tous les personnages illustres de la Fronde. Les mémoires sur le règne de Louis XIV sont très-nombreux : aux auteurs déjà cités il nous faut ajouter Bussy, Gourville et Lafare : le premier est piquant et parfois bien frivole, le second est un conteur d'anecdotes curieuses présentées avec plus d'esprit que de pureté de style ; il peint avec assez de vérité tous les ministres depuis Mazarin jusqu'à Colbert. Le marquis de Lafare, ami de Chaulieu, et son élégant rival en poésie légère, a laissé des mémoires et des réflexions sur les principaux évènemens du siècle. Ce livre n'est guère qu'une satire contre la cour et doit être lu avec précaution. L'avocat général Talon, homme plein de probité politique et de talent oratoire, est bien plus digne d'étude ; ses mémoires, trop sérieux pour être lus du grand nombre, sont dictés par un esprit de justice sévère; ils nous paraissent très-utiles aux personnes qui voudraient étudier sérieusement notre histoire depuis 1630 jusqu'en 1653. Malheureusement cet

ouvrage est diffus et d'une lecture très-fatigante.

Mais un homme long-temps inconnu comme écrivain, puisque son livre n'a été publié que de notre temps, s'est placé très-haut comme peintre du dix-septième siècle, nous voulons parler du duc de Saint-Simon. Ses mémoires sur le règne de Louis XIV et la régence ont conquis tout à coup l'admiration générale. Il vint au monde le 16 janvier 1675; son père, Claude, duc de Saint-Simon, était pair de France. Dès son enfance, il se sentit porté vers les études historiques; sa position dans les armées et à la cour le mit en rapport avec tout ce que la France comptait d'hommes éminens. Il put étudier les caractères, les passions, les intérêts de chacun. Il les jugea d'un œil sévère et les peignit avec un esprit libre, qui ne redoutait rien des vivans puisque ses pensées ne devaient être rendues publiques que lorsqu'il n'habiterait plus ce monde. Le duc de Saint-Simon n'est pas un poète qui cherche à embellir ou à enlaidir un caractère pour produire de l'effet; l'humanité pose devant lui, et il la peint avec une exactitude scrupuleuse, sans paraître s'émouvoir beaucoup ni des grandes actions ni du vice. C'est un miroir qui reflète l'objet; aussi ces mémoires ont un intérêt de vérité qui a fait leur fortune.

Nous choisissons quelques fragmens qui feront apprécier la manière du duc de Saint-Simon et prou-

veront que tout ce faste de la cour de Louis XIV n'éblouissait pas le philosophe, pair de France.

« Il faut encore le dire : l'esprit du roi était au-dessous du médiocre, mais très-capable de se former. Il aima la gloire, il voulut l'ordre et la règle ; il était né sage, modéré, secret, maître de ses mouvemens et de sa langue ; le croira-t-on ? il était né bon et juste, et Dieu lui avait donné assez pour être un bon roi, et peut-être même un assez grand roi. Tout le mal lui vint d'ailleurs. Sa première éducation fut tellement abandonnée que personne n'osait approcher de son appartement. On lui a souvent ouï parler de ces temps avec amertume, jusque-là qu'il racontait qu'on le trouva un soir tombé dans le bassin du Palais-Royal à Paris, où la cour demeurait alors.

» Dans la suite, sa dépendance fut extrême. A peine lui apprit-on à lire et à écrire, et il demeura tellement ignorant, que des choses les plus connues de l'histoire, d'évènemens, de fortune, de conduite, de naissance, de lois, il n'en sut jamais un mot. Il tomba, par ce défaut, et quelquefois en public, dans les absurdités les plus grossières.

. . . .

» Ses ministres, ses généraux, ses maîtresses, ses courtisans, s'aperçurent bientôt, après qu'il fut le maître, de son faible plutôt que de son goût pour la gloire. Ils le louèrent à l'envi et le gâtèrent. Les louanges, disons mieux, la flatterie lui plaisaient à

tel point que les plus grossières étaient bien reçues, les plus basses encore mieux savourées. Ce n'était que par-là qu'on s'approchait de lui, et ceux qu'il aima n'en furent redevables qu'à heureusement rencontrer et à ne se jamais lasser en ce genre. C'est ce qui donna tant d'autorité à ses ministres par les occasions continuelles qu'ils avaient de l'encenser, surtout de lui attribuer toutes choses, et de les avoir apprises de lui. La souplesse, la bassesse, l'air admirant, dépendant, rampant, plus que tout l'air de néant sinon par lui, étaient les uniques voies de lui plaire. Pour peu qu'on s'en écartât, on n'y revenait plus, et c'est ce qui acheva la ruine de Louvois.

« Ce poison ne fit que s'étendre. Il parvint jusqu'à un comble incroyable dans un prince qui n'était pas dépourvu d'esprit et qui avait de l'expérience. Lui-même, sans avoir ni voix, ni musique, chantait dans ses particuliers les endroits les plus à sa louange des prologues des opéras. On l'y voyait baigné, et jusqu'à ses soupers publics au grand couvert, où il y avait quelquefois des violons, il chantonnait entre ses dents les mêmes louanges quand on jouait les airs qui étaient faits pour ces paroles. »

Plus loin Saint-Simon s'élève à une grande hauteur morale et à toute la dignité des citoyens les plus éminens d'un état libre, lorsqu'il dit :

« C'est donc avec grande raison qu'on doit déplorer avec larmes l'horreur d'une éducation uniquement dressée pour étouffer l'esprit et le cœur de ce

prince, le poison abominable de la flatterie la plus insigne qui le déifia dans le sein même du christianisme, et la cruelle politique de ses ministres qui l'enferma, lesquels, pour leur grandeur, leur puissance et leur fortune, l'enivrèrent de son autorité, de sa grandeur, de sa gloire, jusqu'à le corrompre, et à étouffer en lui, sinon toute la bonté, l'équité, le désir de connaître la vérité, que Dieu lui avait donnés, ou du moins l'emoussèrent presque entièrement et empêchèrent sans cesse qu'il ne fît aucun usage de ces vertus, triste résultat dont son royaume et lui-même furent les victimes.

» De ces sources étrangères et pestilentielles lui vint un tel orgueil que ce n'est point trop de dire que, sans la crainte du diable, que Dieu lui laissa jusque dans ses plus grands désordres, il se serait fait adorer, et aurait trouvé des adorateurs, témoin entre autres ces monumens si outrés, pour en parler même sobrement, sa statue de la place des Victoires, et sa païenne dédicace où j'étais, où il prit un plaisir si exquis. Ce fut cet orgueil en tout le reste qui le perdit, dont on vient de voir tant d'effets funestes, et dont d'autres plus funestes encore se vont retrouver. »

Sauf quelques imperfections de style, ce morceau est digne de Tacite.

XII.

De la critique sous Louis XIV.

Nous avons vu la critique française naître au seizième siècle avec le manifeste de Joachim Dubellay, qui plaida la cause de notre langue et commença ainsi la lutte acharnée des anciens et des modernes. Bois-Robert, le protégé du cardinal de Richelieu, continua cette polémique, au commencement du dix-septième siècle, par un discours sur le théâtre moderne comparé aux théâtres grec et romain. Desmarets de Saint-Sorlin, dans la préface de son *Clovis*, déclara que la religion chrétienne lui semblait bien autrement inspiratrice que le paganisme. Il ne s'en tint pas là et publia un traité auquel il

donna le titre de *Comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine, et des poètes grecs, latins et français*. Les défauts des anciens sont présentés avec assez d'art et de raison; mais leurs merveilleuses beautés ne sont guère senties. Saint-Sorlin termina sa carrière par sa *Défense du poème héroïque*, dans laquelle il réfutait l'opinion de Despréaux, qui proscrivait l'usage du merveilleux chrétien. Il avait raison; malheureusement il luttait contre un talent de premier ordre entouré de tout le prestige de la renommée. Après la mort de Saint-Sorlin, les querelles littéraires s'apaisèrent jusqu'à l'apparition des écrits de Perrault, qui lut à l'Académie, en 1687, un poème intitulé: *le Siècle de Louis-le-Grand*, dans lequel il exprimait en assez bons vers les idées déjà émises par l'auteur de *Clovis*. Perrault, sortant de l'Académie, fut abordé par Racine, qui lui dit d'un air caustique « qu'il était difficile de se mieux tirer d'un badinage. » Piqué de ce ton léger avec lequel on traitait son œuvre, il écrivit son *Parallèle des anciens et des modernes*, qui devint le manifeste des détracteurs de la poésie antique; l'auteur s'élevait avec raison contre le culte aveugle rendu par certains hommes à tout ce qui est consacré par les siècles; il plaidait la cause de l'indépendance de l'esprit humain et du progrès, en soutenant que l'imagination du poète s'agrandit par les travaux scientifiques de chaque siècle, et que la civilisation chrétienne exige une poésie tout autre

que celle des Grecs. Il applique ces idées aux diverses catégories de l'art, à l'architecture, à la sculpture, à la peinture, comme à l'éloquence et à la poésie. Malheureusement Perrault et tout le dix-septième siècle n'avaient pas étudié un assez grand nombre d'artistes et d'écrivains pour instruire dignement cette cause. Les plus sublimes créateurs de la poésie moderne lui étaient inconnus.

« Malgré son audace, dit M. Alfred Michiels, il ne put se soustraire complètement à l'action de la routine, et c'est elle qui l'égare. Il ne se doute point, par exemple, qu'il y a dans le monde un autre système de littérature classique. Il juge bien possible de dépasser les Grecs, mais en suivant à peu près la même route. Il ne met pas l'architecture ogivale au-dessus de l'architecture ancienne; il ignore jusqu'à son existence. Le plus haut terme de son admiration est le palais de Versailles. Qu'on n'immole point le siècle de Louis XIV au siècle d'Auguste, voilà tout ce qu'il demande. S'occupe-t-il des problèmes généraux, il les traite avec indépendance; aborde-t-il les détails, les marques du collier reparaissent sur-le-champ. La véritable muse chrétienne n'existe pas pour lui; jamais elle ne l'a promené dans l'ombre des cloîtres ni sur les plates-formes solitaires des manoirs abandonnés. Il ignore le charme puissant qui nous entraîne vers les abbayes en ruines, qui nous fait prêter une âme aux

ifs taciturnes des cimetières, à l'asphodèle mélancoliquement bercé par les vents d'automne.

» Perrault eut aussi le tort très-grave de soutenir des hommes sans mérite, les Chapelain, les Gombaud, les Maynard, les Scudéry, et de les inviter au festin de la gloire. On l'associa naturellement avec eux; il fut jugé un esprit de la même force; et, comme un habile marin auquel s'attachent de mauvais nageurs, le poids de ses compagnons l'entraîna dans l'abîme [1]. »

Le *Parallèle des anciens et des modernes* fit grand bruit; Racine et Boileau eux-mêmes en furent un moment déconcertés; ils se décidèrent cependant à écrire, le premier un couplet, et le second une épigramme. C'était peu de chose; aussi Condé dit-il un jour qu'il irait à l'Académie française écrire sur la place de Despréaux : « Tu dors, Brutus! » Le satirique se réveilla enfin, et ses réflexions sur Longin furent un mémoire en faveur de la littérature antique; mais, il faut le dire, Boileau n'embrassait son sujet qne d'une vue très-bornée, et si le public lui donna raison, il le dut à ses épigrammes contre l'auteur du *Parallèle* et à la puissance de sa célébrité.

Cette querelle fut reprise par Lamothe, qui traduisit *l'Iliade* en la travestissant, et reproduisit dans sa préface les argumens lancés contre Homère depuis long-temps déjà. Madame Dacier releva le

[1] *Histoire des idées littéraires.*

gant, traduisit à son tour le chantre d'Achille, et fit également sa préface aussi admiratrice que celle de Lamothe était hostile. La lutte entre ces deux champions se prolongea; madame Dacier, dans son livre des *Causes de la corruption du goût*, et Lamothe [1], dans sa réponse intitulée : *Réflexions sur la critique*, ne firent pas avancer la question, que nous retrouverons au dix-huitième siècle aussi vivement débattue qu'au dix-septième.

Au reste, toutes les nations y ont pris part; en Angleterre Boyle, Bensley, Saint-Évremont et d'autres soutinrent la cause des modernes, tandis que le chevalier Temple et Jonathan Swift prirent le parti des anciens. Le même combat se livrait en Italie, sans obtenir plus de résultats.

Telle fut la lutte de la critique européenne au dix-septième siècle; les écrivains qui n'y prirent qu'une part légère, tels que Le Bossu, auteur de quelques travaux de détail; Félibien, qui a surtout traité de l'architecture et de la peinture; Gedoin, traducteur de Quintilien et de Pausanias; Gabriel Naudé, auteur de nombreux ouvrages latins et français sur l'histoire et la critique; et plusieurs autres encore, sont des hommes qui, n'étant pas mêlés aux véritables passions littéraires du dix-septième siè-

[1] Nous n'avons pas, jusqu'à présent, mentionné les poésies de Lamothe, qui luttèrent, dans leur temps, avec celles de Jean-Baptiste Rousseau. La postérité les oublie et elle fait bien.

cle, n'ont laissé qu'un souvenir qui va s'affaiblissant de plus en plus.

Ces prétentions exclusives, qui consistent à n'admirer le génie que sous une forme, ont agité longtemps l'esprit humain, qui n'arrive que lentement à apercevoir la vérité. Notre siècle est enfin parvenu à saluer la beauté poétique partout où il la découvre, et à reconnaître qu'un chef-d'œuvre écrit sur les bords de la Seine, de la Tamise ou de l'Arno, ne nuit en rien aux magnificences de la Grèce et de Rome. L'intelligence s'agrandit par ces vastes admirations qui enserrent le monde, et sont un des signes les plus éclatans de la grandeur du dix-neuvième siècle.

XIII.

De la philosophie au dix-septième siècle.

René Descartes naquit à La Haye (Indre-et-Loire) le 31 mars 1596 ; sa famille était bretonne, et presque toute l'enfance de ce philosophe se passa à Rennes ; voilà pourquoi on dit souvent que Descartes appartient à la Bretagne. Dès ses plus jeunes ans il embarrassa ses maîtres par les questions aventureuses qu'il leur adressait. A vingt et un ans il se fit militaire pour obéir à sa famille ; sa passion d'observateur l'entraîna à travers l'Europe : il parcourut presque toute l'Allemagne, la Suède, le Danemarck, la Hollande, retourna à Rennes, puis vint à Paris, pour voyager bientôt de nouveau. Las du bruit et des distractions du monde, Descartes se décida à se fixer en Hollande pour se vouer tout

entier à la méditation. Huit ans après, en 1637, il publiait son *Discours sur la méthode*. En 1641 parurent ses *Méditations philosophiques*, et en 1643 ses *Principes de philosophie*.

Ces livres étonnans soulevèrent de vives controverses et des accusations passionnées qui troublèrent profondément l'existence du philosophe. Les ministres protestans se montrèrent ses ennemis acharnés, et ces persécuteurs le déterminèrent à quitter la Hollande pour se rendre à Stockholm auprès de la reine Christine, qui l'y engageait depuis long-temps. Cette princesse fut si enthousiaste du philosophe français, qu'elle voulut prendre des leçons de lui tous les jours dès cinq heures du matin, dans la bibliothèque de la cour. On rapporte que, pendant une de ces visites trop matinales, surtout dans le climat de la Suède, Descartes fut saisi de froid, ce qui lui occasiona une fièvre chaude à laquelle il succomba le 11 février 1650, à l'âge de cinquante-trois ans.

Descartes fit de grandes découvertes en physique et en mathématiques; quoique les travaux de Newton aient démontré la fausseté de son système des tourbillons, sa dioptrique et son traité des météores renferment des vérités neuves et incontestées. Il a simplifié l'algèbre, et l'application qu'il fit de cette science à la géométrie suffirait pour immortaliser un homme.

Mais la métaphysique est son domaine, il y règne;

c'est du jour de l'apparition de sa méthode, en 1637, que date la philosophie française moderne. « La pensée de Descartes qui appartient à l'histoire, dit M. Cousin, c'est celle de sa méthode. Socrate, c'était la réflexion libre; Descartes, c'est la réflexion libre élevée à la hauteur d'une méthode, et encore la méthode dans sa forme la plus sévère. Descartes commence par douter de tout, de l'existence de Dieu, de celle du monde, même de la sienne propre, et il ne s'arrête qu'à ce dont il ne peut douter sans cesser de douter même, savoir, ce qui doute en lui, la pensée. Messieurs, il y a entre la réflexion de Socrate et la méthode de Descartes un abîme de deux mille ans; il y a moins d'intervalle, mais autant de différence entre un certain système indien dont je vous entretiendrai, et les dialectiques de Socrate, de Platon et d'Aristote. La dialectique grecque est bien autrement sincère, sérieuse et profonde que celle du Niaya; mais la méthode de Descartes est supérieure aux procédés de l'esprit antique de toute la supériorité de notre civilisation sur celle de la Grèce. Descartes, messieurs, a sans doute un système; mais sa gloire, comme celle de Socrate, est d'avoir mis dans le monde moderne l'esprit philosophique, lequel a produit et produira mille et mille systèmes. *De la méthode,* tel est le titre si simple aujourd'hui, mais prodigieux alors, sous lequel Descartes présenta au monde sa pensée. »

Une fois sa propre pensée admise (et comment ne

pas l'admettre?), Descartes arrive par une suite de démonstrations jusqu'à Dieu, dont il prouve l'existence autant qu'il est donné à l'homme de prouver cette grande vérité. La philosophie de Descartes a ceci d'admirable, que l'auteur commence par se dépouiller de toutes ses croyances, de tout ce qui lui a été enseigné, et qu'il arrive par le raisonnement pur à établir solidement les principales vérités imposées par le christianisme. « Nous avons, dit Descartes dans ses *Méditations*, les idées d'un être infini, absolu et souverainement parfait. D'où nous vient cette idée? Elle ne peut pas venir du néant, car le néant ne produit rien; elle ne peut pas venir des réalités finies, car alors le fini aurait produit l'infini et l'absolu; l'effet serait supérieur à la cause. Donc cette idée vient de Dieu : donc Dieu existe. »

Descartes démontre ensuite l'immatérialité et l'immortalité de l'âme, ce problème de la communication de l'âme et du corps le préoccupe vivement; il répand de grandes lumières sur toutes ces hautes questions. Le rationalisme absolu de Descartes présente certainement des dangers; mais son esprit était si profond et si lucide, que ce rationalisme ne l'a conduit qu'à prouver, au moyen de la science, les vérités révélées. Ses successeurs, même ses élèves, ont été souvent moins religieux parce qu'ils avaient moins de génie.

Le plus rude adversaire de Descartes fut Pierre Gassendi, chanoine de Digne, en Provence, pro-

fesseur de mathématiques au collége royal, né à Chantiercier en 1592, et mort à Paris en 1656; c'était un homme qui avait étudié profondément toutes les sciences naturelles et morales, et qui arriva promptement à exercer une grande influence à Paris et dans la France entière. Son admiration exclusive pour les systèmes des philosophes grecs l'entraîna à combattre Descartes, et il le fit avec tant de vigueur et d'habileté que le public se divisa en deux parties, les cartésiens et les gassendistes. On a accusé Gassendi de sensualisme parce qu'il entreprit de réhabiliter les atomes d'Épicure; mais on trouve partout dans ses livres, et particulièrement dans sa *Philosophie*, une reconnaissance très-explicite d'une cause première spirituelle; Gassendi faisait même profession de croire à la révélation et à toutes les vérités enseignées par l'Église. Ses *Vies d'Épicure de Copernic*, *de Tycho-Brahé*, etc., révèlent un historien très-éclairé de la philosophie. Gassendi eut d'illustres élèves, entre autres notre grand poète Molière. On ne peut comparer ce philosophe à Descartes, génie créateur et si profond; mais il fut un des plus étonnans érudits qu'ait eus la France. Son style est souvent incorrect et diffus. Avec ce défaut les ouvrages meurent, tandis que les écrivains tels que celui dont nous allons parler vivent toujours dans l'admiration des peuples.

Blaise Pascal, né à Clermont en Auvergne en 1623, quoique souvent tourmenté par le doute et

surtout par une imagination délirante qui lui montrait sans cesse un abîme ouvert sous ses pas, sut allier comme Descartes la religion et la philosophie; mais il ne semble pas, ainsi que l'auteur de la *Méthode*, chercher à se dépouiller de toutes ses croyances pour n'admettre que ce qui lui paraîtra démontré, au risque d'abandonner la foi si la science ne se trouvait pas d'accord avec elle. Pascal, au contraire, adopte la religion révélée et s'efforce d'en démontrer la vérité et la nécessité.

Comme Descartes, il eut dès l'enfance la passion des mathématiques, et ses talens dans cette partie des connaissances humaines tenaient du prodige. A seize ans il publia un *Traité des sections coniques* qui tomba sous les yeux de Descartes et lui causa une telle surprise qu'il refusa de reconnaître ce jeune homme pour l'auteur d'un semblable ouvrage. Pascal fit en physique de belles découvertes et seconda Toricelli dans ses expériences. L'étude des sciences naturelles et mathématiques ne le détourna pas de celle de la religion. Sa piété ardente le porta à se retirer à Port-Royal-des-Champs, où il se consacra tout entier à la méditation de l'Écriture sainte. Les illustres solitaires de cette abbaye étaient alors au plus vif de leurs disputes avec les jésuites; Pascal ne tarda pas à épouser la querelle et fit paraître ses dix-huit *Lettres provinciales*, qui furent publiées l'une après l'autre depuis le mois de janvier 1656 jusqu'au mois de mars de l'année suivante. Elles

excitèrent un enthousiasme impossible à décrire : c'est le comique de Molière, parfois la satire emportée de Juvénal, parfois aussi l'éloquence sublime de Bossuet. La prose française était désormais arrivée à une perfection qui allait en faire l'idiome dominateur de l'Europe. Boileau admirait tellement ces lettres, qu'il les proclamait un chef-d'œuvre, à la face même des jésuites que Pascal poursuivait. On demandait à Bossuet quel ouvrage français il aimerait le mieux avoir écrit, et il répondait : « les *Provinciales.* » La vogue fut générale ; les hommes du monde, les femmes, les savans, toute la France, toute l'Europe, dévorèrent l'heureux pamphlet. La société de Jésus en trembla. Quelques esprits sérieux apercevaient bien l'exagération passionnée, et disaient que Pascal avait attribué à la fameuse société toute entière les opinions extravagantes de quelques jésuites flamands et espagnols ; mais le public, heureux de voir flageller cette corporation puissante qui excitait tant de jalousies et de craintes, battait des mains à cette mordante invective. Cependant les jésuites, qui perdaient leur cause devant la nation, la gagnaient auprès de toutes les autorités. Le pape, le conseil d'État, des parlemens, des évêques, condamnaient les *Provinciales* comme un libelle diffamatoire. Mais tous ces anathèmes les firent rechercher avec plus d'ardeur encore.

L'homme éloquent dont l'ouvrage remuait le monde dépérissait de jour en jour. Depuis une chute

qu'il avait faite en voiture, son imagination vivement frappée lui montrait sans cesse un gouffre béant sous ses pieds. Il passa les derniers temps de sa vie dans une dévotion exaltée, et mourut le 19 août 1662.

Depuis long-temps il méditait un grand ouvrage sur la religion ; de nombreux fragmens furent trouvés dans ses papiers, et messieurs de Port-Royal en formèrent un volume qui parut en 1670 sous ce titre : *Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets.* Jamais colonnes éparses, quelque belles qu'elles fussent, n'ont fait désirer aussi vivement l'achèvement d'un temple.

A la lecture de ces fragmens, l'ensemble de l'œuvre vous apparaît parfois dans toute sa majesté, et vous entrevoyez alors quel effet aurait pu produire cet esprit tout à la fois si exact et si éloquent. Le style de Pascal a un caractère de profondeur scientifique qui étonne et subjugue. Nous avons cité un morceau de prose française à chaque siècle depuis l'époque de sa création ; nous donnons une page de Pascal pour marquer son progrès depuis le seizième siècle. La prose française a-t-elle produit quelque chose de plus beau et de plus sévère ? Nous ne le croyons pas.

« La première chose qui s'offre à l'homme quand il se regarde, c'est son corps, c'est-à-dire une certaine portion de matière qui lui est propre. Mais, pour comprendre ce qu'elle est, il faut qu'il la com-

pare avec tout ce qui est au-dessus de lui et tout ce qui est au-dessous, afin de reconnaître ses justes bornes.

» Qu'il ne s'arrête donc pas à regarder simplement les objets qui l'environnent; qu'il contemple la nature entière dans sa haute et pleine majesté; qu'il considère cette éclatante lumière, mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'univers; que la terre lui paraisse comme un point au prix du vaste tour que cet astre décrit; et qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour n'est lui-même qu'un point très-délicat à l'égard de celui que les astres qui roulent dans le firmament embrassent. Mais si notre vue s'arrête là, que l'imagination passe outre. Elle se lassera plutôt de concevoir que la nature de fournir. Tout ce que nous voyons du monde n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature. Nulle idée n'approche de l'étendue de ses espaces. Nous avons beau enfler nos conceptions, nous n'enfantons que des atomes au prix de la réalité des choses. C'est une sphère infinie dont le centre est partout, la circonférence nulle part. Enfin c'est un des plus grands caractères sensibles de la toute-puissance de Dieu, que notre imagination se perde dans cette pensée.

» Que l'homme étant revenu à soi considère ce qu'il est au prix de ce qui est; qu'il se regarde comme égaré dans ce canton détourné de la nature; et que de ce que lui paraîtra ce petit cachot où il se trouve logé, c'est-à-dire ce monde visible, il apprenne à

estimer la terre, les royaumes, les villes et soi-même, son juste prix. »

Voilà de ces beautés qui ne meurent pas; le temps passe sur elles sans les faner jamais; le style fait de Pascal un homme à part, et quoiqu'il soit en métaphysique un élève de Descartes, personne ne lui contestera ses titres à l'originalité du génie.

Au reste, presque tous les grands hommes du dix-septième siècle devinrent les disciples de l'auteur de *la Méthode;* Bossuet, Fénélon, Mallebranche furent cartésiens; les deux premiers, quoiqu'ils aient publié plusieurs ouvrages dans lesquels la métaphysique domine, doivent plutôt être considérés comme orateurs, historiens et poètes; mais Mallebranche est un métaphysicien de profession, et son livre intitulé *Recherche de la vérité* eut un grand retentissement. Le père Mallebranche, né à Paris en 1638, entra dans la congrégation de l'Oratoire à l'âge de vingt-deux ans. Le *Traité de l'homme* de Descartes fit sur lui une très-profonde impression et lui révéla sa vocation. Dix ans après il avait écrit la *Recherche de la vérité*, qui est son œuvre monumentale. Aucun écrivain n'a revêtu les questions métaphysiques d'un style plus élégant ni plus poétique. Ce n'est souvent qu'un développement des idées de Descartes; mais on remarque dans ce livre une force de logique et un enchaînement de pensées qui n'appartiennent qu'aux maîtres de la science. La *Recherche de la vérité* souleva cependant d'ardentes

oppositions. Arnauld attaqua vivement l'opinion, soutenue par Mallebranche avec un admirable talent, « que nous voyons tout en Dieu. » Le philosophe comparait l'Être suprême « à un miroir qui réfléchit tous les objets et dans lequel nous regardons continuellement. » Ceci parut un rêve ; tout le monde fut de l'avis d'Arnauld dans cette question.

La philosophie française du dix-septième siècle fut grande parce que, étudiant en toute liberté la nature de Dieu et celle de l'homme, ainsi que la structure de l'univers, elle servit l'immortelle cause du christianisme. Toutes ses démonstrations scientifiques vinrent appuyer la révélation ; elle prouva l'existence de Dieu, l'immatérialité, l'immortalité de l'âme et la responsabilité morale individuelle. Elle fut admirable parce qu'elle fut vraie ; mais les égaremens de l'esprit, les vices de l'intelligence n'abdiquèrent pas tout empire à cette époque glorieuse. Un juif, Baruch de Spinosa, séparé de la communion judaïque à cause de ses opinions étranges, jeta dans le monde les idées les plus fausses et les plus dangereuses sur la nature de Dieu et sur la création ; ses livres intitulés : *Tractatus theologico-politicus* et *Opera posthuma*, enseignent : Que tout l'univers n'est qu'une seule substance et que Dieu et le monde ne sont qu'un seul être. L'individualité humaine disparaît pour faire place à je ne sais quel chaos, où tout se mêle et se perd. Dans ce système, l'ordre

admirable du monde devient incompréhensible. Dieu, confondu avec la création, cesse réellement d'exister, et la liberté humaine disparaît en même temps que l'intelligence infinie.

Après ces hommes qui sont restés les maîtres de la philosophie en Europe, nous devons nous occuper d'un esprit vaste et indépendant dont les écrits sont une sorte de transition du protestantisme à la philosophie du dix-huitième siècle. Pierre Bayle naquit au Carlat, dans le comté de Foix, en 1647. Il changea plusieurs fois de religion dans sa première jeunesse, habita Coppet près de Genève, et professa la philosophie à Sedan et à Rotterdam. Le célèbre ministre calviniste Jurieu le poursuivait de sa colère parce qu'il l'avait contrarié dans ses idées, ou plutôt dans son orgueil, en traitant le même sujet que lui, la réfutation de l'histoire du calvinisme de Maimbourg. Bayle finit par être obligé d'abandonner sa chaire, et se retira dans son cabinet pour y vivre en vrai philosophe, sans ambition comme sans passion, dans le calme et l'étude. Il publia successivement les *Pensées diverses sur la comète de* 1680, opuscule dans lequel il cherche à détruire les préjugés qui regardaient les comètes comme des envoyés de Dieu; sa *Critique de l'histoire du calvinisme du* P. Maimbourg; trois lettres sous ce titre : *Ce que c'est que la France toute catholique sous le règne de Louis-le-Grand*, pamphlet passionné contre l'Église romaine; son *Commentaire philosophique sur ces paroles*

de l'évangile de saint Luc : CONTRAINS-LES D'ENTRER, plaidoirie fort éloquente en faveur de la tolérance et de la liberté de conscience; *Avis important aux réfugiés sur leur prochain retour en France*, qui contient une critique amère des protestans (ce dernier ouvrage n'a du reste jamais été avoué par Bayle); son œuvre capitale, qui occupa les douze dernières années de sa vie, le *Dictionnaire historique et critique*, et enfin un recueil où il déposait ce qui ne pouvait pas entrer dans son dictionnaire, et auquel il donna le titre de *Réponse aux questions d'un provincial*.

Le dictionnaire de Bayle a eu une immense influence sur le dix-huitième siècle : Voltaire y a puisé sans mesure ; c'est un vaste arsenal qui renferme toute sorte d'armes. Le doute philosophique domine ce livre, non le pyrrhonisme qui touche à l'absurde, mais cette raison froide et sans croyance arrêtée qui examine les plus graves questions sans se soucier des autorités les plus imposantes. C'est le règne absolu de la raison individuelle. L'auteur entasse dans des notes des renseignemens et des faits souvent mal digérés; la précipitation y est apparente, et dans le texte aussi ; mais il est impossible de n'être pas frappé de cette érudition prodigieuse acquise par une vie tout entière de travail opiniâtre. On dit que Bayle, qui mourut le 28 décembre 1706, à cinquante-neuf ans, écrivit et étudia presque tous les jours de sa vie pendant quatorze heures. Son naturel, tranquille et exempt de

passions, favorisa ses travaux philosophiques; il dit lui-même qu'il n'avait pas besoin des plaisirs et des distractions des gens du monde.

Bayle parle avec un profond respect de la révélation; mais il discute, avec une liberté qui est souvent près de la licence, toutes les questions métaphysiques qui touchent de plus près aux questions religieuses. Sans parti pris sur aucune, il présente les raisons pour et contre avec une indifférence parfaite, et cependant sa manière a de la vivacité et du pittoresque. Admirateur de Montaigne et sceptique comme lui, il n'a pas sa grâce enchanteresse, mais souvent sa verve piquante, malheureusement aussi parfois le cynisme de son langage.

On a dit avec raison que le doute de Bayle était une vaste tolérance, qu'il avait puisée peut-être dans le spectacle des guerres et des persécutions religieuses qui souillèrent le seizième et le dix-septième siècle. Mais Bayle aurait pu être tolérant et ne pas traiter légèrement des questions graves dont la solution importe au bonheur de l'humanité.

Au reste, cette tendance de l'esprit de Bayle donne du prix à ses opinions quand il se prononce fortement contre une erreur. Tous les amis de la vérité ont vu avec plaisir sa réfutation si claire du spinosisme, que l'on a voulu en vain réhabiliter depuis.

Sur l'existence de Dieu et sur l'immortalité de l'âme, il est très-explicite : « Je ne crois pas, dit-il,

qu'il soit possible qu'aucun corps, aucun assemblage de divers corps, aucun atome soit susceptible de la pensée. » Et ailleurs : « Si l'on regarde les athées dans le jugement qu'ils forment de la Divinité dont ils nient l'existence, on y voit un excès horrible d'aveuglement, une ignorance prodigieuse de la nature des choses, un esprit qui renverse toutes les lois du bon sens, et qui se fait une manière de raisonner fausse et déréglée plus qu'on ne saurait le dire.... Si l'on regarde les athées dans la disposition de leur cœur, on trouve que, n'étant retenus ni par la crainte d'aucun châtiment divin, ni animés par l'espérance d'aucune bénédiction céleste, ils doivent s'abandonner à tout ce qui flatte leurs passions. »

Le sceptique parle ici comme un croyant ; il n'a jamais varié sur ce grand sujet, ni sur la nécessité de la liberté de conscience. Nous sommes très-disposé à lui rendre hommage à cet égard, car personne ne déteste plus que nous le despotisme, surtout quand il veut faire violence à la pensée. Quelles que soient les erreurs de Bayle, rappelons-nous qu'il a contribué à amener cet âge glorieux que nous traversons. Aimons la liberté religieuse autant que nous abhorrons les sanglans sacrifices qu'elle a coûtés au monde.

Les grands noms philosophiques sont si rares chez tous les peuples, que nous n'aurions pas atteint le but que nous nous proposons si nous

avions présenté une esquisse de leurs travaux en traitant de la littérature de chaque nation. Il nous a donc semblé bon de grouper dans ce chapitre les hommes qui ont tenu dans les diverses régions de l'Europe le sceptre des sciences métaphysiques au dix-septième siècle. Leibnitz n'est pas un de ces génies qui font une révolution dans l'intelligence générale comme Newton ou Descartes ; mais c'est un homme qui, par l'immensité de ses connaissances, l'étendue et la profondeur de son esprit, se place auprès de ces créateurs de la science. Né à Leipsick en 1646, il passa sa jeunesse dans l'étude ; dès lors ses lectures furent prodigieuses : poètes, orateurs, historiens, jurisconsultes, théologiens, philosophes, mathématiciens, tout convenait à cette vaste intelligence, qui avait toutes les aptitudes. Chargé par les princes de Brunswick d'écrire l'histoire de leur maison, il parcourut l'Allemagne et l'Italie pour recueillir des matériaux. Toute sa vie fut une suite de succès et de triomphes ; comblé de faveurs par divers princes allemands, par l'empereur, par le czar Pierre Ier, Leibnitz ne connut d'orages que ceux qui lui furent suscités à l'occasion de la découverte du calcul différentiel qu'on l'accusa d'avoir dérobée à Newton. La Société royale de Londres, prise pour arbitre, donna raison au philosophe anglais, et quoique l'opinion générale en Europe fût que ces deux grands génies avaient pu voir en même temps la même lumière, la décision de la Société

royale affligea si vivement Leibnitz, que l'on prétend qu'elle hâta sa mort, arrivée le 14 novembre 1716. Il avait soixante-dix ans. Nous ne donnerons pas ici les titres des nombreux opuscules du célèbre philosophe allemand sur les sciences naturelles et mathématiques, sur la jurisprudence et le droit international. Sa *Théodicée* est le livre qui résume le mieux sa pensée sur l'ensemble des choses divines et humaines. Il sonde dans cet ouvrage cette immense question du mal dont l'existence ne peut être contestée; il explique par les seules lumières de la raison la bonté de Dieu et les souffrances qui pèsent sur l'espèce humaine ; il montre que sans le mal l'homme n'aurait pas à supporter ces luttes qui le grandissent et lui donnent sa véritable valeur morale. Et en effet qui ne voit que, dans une vie molle et insoucieuse, nous nous engourdirions et finirions par perdre toute intelligence et toute noblesse. C'est parce que Leibnitz n'a considéré le monde que comme un obstacle à surmonter par l'homme qu'il l'a déclaré le meilleur de tous les mondes possibles, et lorsque Voltaire a poursuivi cette idée de ses sarcasmes, les esprits sérieux savaient bien que le philosophe de Ferney feignait de ne pas comprendre l'auteur allemand; peut-être même ne le comprenait-il pas. Quelle que soit l'intelligence de Leibnitz, il n'a donné à cette vaste question que des solutions incomplètes ; mais pouvait-il en être autrement ? C'est là un de ces mys-

tères impénétrables que le christianisme expose sans vouloir les démontrer. Le mal est écrit à toutes les pages de l'histoire humaine; aucun philosophe n'a pu l'expliquer que par cette chute des commencement, qui se retrouve dans toutes les religions de la terre, et ce n'est pas un spectacle sans solennels enseignemens que de voir les hommes de génie qui cherchent à substituer leur propre pensée à la révélation enfanter des mystères cent fois plus impénétrables que ceux qu'ils refusent de croire. Ceci du reste ne s'applique pas à Leibnitz, qui, s'il est resté en dehors de l'ordre de foi, n'en a pas moins rendu souvent un éclatant hommage aux vérités léguées au monde par le christianisme.

Sa philosophie fut une controverse presque continuelle; il lutta principalement contre Spinosa, dont les erreurs l'effrayaient. S'il ne s'était agi que du matérialisme grossier mis à la mode au dix-huitième siècle par quelques écrivains insensés, Leibnitz ne se serait pas ému; mais le panthéisme de Spinosa était plus séduisant : il ne niait pas ouvertement l'existence de Dieu; au contraire, il la proclamait en disant que tout existait en lui, que toute créature n'était qu'une portion du grand Être. Aussi les esprits avides de nouveautés étaient-ils entraînés vers cette doctrine spécieuse qui n'est l'athéisme que pour les hommes habitués à sonder la pensée philosophique. Leibnitz comprit donc le péril et prodigua les réfutations. Il fut grand lui aussi; il

resta du parti de Descartes, de Mallebranche, de Newton, du parti de la vérité, enfin. Il démontra un Dieu créateur, l'âme immatérielle et immortelle dans son individualité; il montra l'humanité progressant vers Dieu par l'expiation et le travail; il fut même saisi de l'idée de l'unité universelle des peuples et de cette belle harmonie si éloquemment annoncée dans notre siècle.

Un des hommes qui ont exercé le plus d'influence á l'époque dont nous nous occupons est le philosophe anglais Jean Locke, né à Wrington, près de Bristol, en 1632; ses études profondes le dégoûtèrent bientôt de l'enseignement philosophique de l'Angleterre d'alors, qui consistait en une suite de commentaires méticuleux et souvent absurdes sur le péripatétisme. Il était triste et abattu en présence de toutes ces niaiseries, lorsque les livres de Descartes lui tombèrent sous les yeux et firent une véritable révolution dans son esprit. Le philosophe français lui apprit à rejeter comme vains et stupides toutes ces prétendues sciences des écoles et à s'observer lui-même. Dès lors il devint un des plus habiles métaphysiciens qui aient jamais paru dans le monde, analysant chaque sensation, chaque pensée, en recherchant l'origine, en expliquant la nature avec une patience et une lucidité admirables.

Locke eut des emplois importans pendant que le comte Shaftesbury fut grand chancelier d'Angleterre. Il les perdit à la chute de cet homme d'État,

et n'en fut pas plus triste ; sa santé l'obligea à passer sur le continent ; il alla donc à Montpellier en 1675, et vint de là à Paris, où il fut accueilli par les savans et les gens de lettres avec une grande distinction. De Paris il se rendit en Hollande, et c'est là qu'il termina son célèbre *Essai sur l'entendement humain.* Ce livre a eu des conséquences que son auteur ne prévoyait pas ; il a servi d'autorité aux matérialistes du dix-huitième siècle. Locke, qui étudie principalement tout ce que nous percevons par les sens, rapporte trop exclusivement tous les phénomènes de l'entendement humain à la sensation, et cette méthode rend souvent sa philosophie incomplète et quelquefois absolument fausse ; mais il était bien loin de nier l'immatérialité de l'âme et l'existence de Dieu. Il a fallu toute l'exagération passionnée des matérialistes du dernier siècle pour conduire le sensualisme de Locke jusqu'aux extrémités que nous avons vues. Telle est la puissance de l'erreur, qu'elle finit toujours par mener l'homme jusqu'à l'abîme, quelle qu'ait été l'indécision de ses commencemens. Il n'en est pas moins vrai que Bacon et Locke ont rendu d'immenses services à toutes les sciences d'observation en enseignant le dédain de la routine et ne s'en rapportant qu'à l'examen, à l'étude patiente et consciencieuse des faits. Seulement l'erreur de leurs successeurs consiste à ne pas reconnaître qu'il y a tout un ordre d'idées et de vérités qui échappe aux sens et conséquemment à la

sensation, et dont l'intellect pur entrevoit parfois la démonstration, tout en reconnaissant son impuissance pour les parties demeurées à l'état de mystère. C'est ce que Locke exprime par ce paragraphe de son livre : « Comme il y a plusieurs choses sur lesquelles nous n'avons que des notions fort imparfaites, ou sur quoi nous n'en avons absolument point, et d'autres dont nous ne pouvons point connaître l'existence passée, présente ou à venir, par l'usage naturel de nos facultés ; comme, dis-je, ces choses sont au delà de ce que nos facultés naturelles peuvent découvrir et au delà de la raison, ce sont de propres matières de foi lorsqu'elles sont révélées. »

Locke eut pour élève Antoine Ashley Cooper, comte de Shaftesbury, petit-fils du chancelier d'Angleterre sous Charles II. Cet écrivain ne fut pas, à proprement parler, un métaphysicien, mais un moraliste. Sa brillante position et ses voyages l'avaient mis en rapport avec toutes les célébrités de l'Europe.

Son livre intitulé *les Mœurs ou caractères* contient des observations saines et fortes, mais aussi de graves erreurs. L'optimisme de Shaftesbury est tel, qu'il soutient que le mal de chaque individu compose le bien général, et qu'ainsi, à proprement parler, il n'y a point de mal : doctrine contraire non-seulement à l'enseignement du christianisme, mais à celui de toute philosophie basée sur l'observation.

Les écrivains qui, sans aborder les régions purement scientifiques, se sont occupés de morale et d'application, tiennent une grande place dans la littérature française au dix-septième siècle. Le duc de La Rochefoucauld, qui joua un rôle important dans les guerres civiles de la Fronde, se distingue parmi eux. Son amour pour la duchesse de Longueville contribua autant que son esprit à le mettre à la mode. Lorsque Louis XIV eut ramené l'ordre dans le royaume, le duc de La Rochefoucauld rentra dans la vie privée, et sa maison devint le rendez-vous de tous les hommes éminens de Paris et de Versailles. Son amour pour madame de Longueville avait occupé sa jeunesse; sa constante et tendre amitié pour madame de La Fayette remplit le reste de sa vie. Madame de Sévigné, qui vivait aussi dans son intimité, parle du duc dans plusieurs de ses lettres en termes qui honorent ce philosophe. Son fils fut blessé au passage du Rhin; son petit-fils y fut tué. Madame de Sévigné écrivait à cette occasion : « J'ai vu son cœur à découvert dans cette cruelle aventure : il est au premier rang de ce que je connais de courage, de mérite, de tendresse et de raison; je compte pour rien son esprit et ses agrémens. »

Il mourut le 17 mars 1680, des suites de la goutte, qui le faisait souffrir horriblement depuis plusieurs années. On a de lui des mémoires sur la régence d'Anne d'Autriche, qui ne manquent ni d'observa-

tion ni de style, et son petit livre des *Maximes*, qui est très-populaire en France.

M. Mély Janin a apprécié ainsi La Rochefoucauld : « Une grande partie de sa vie avait été agitée par les passions les plus vives : l'amour, l'ambition, l'intrigue, l'avaient occupé tour à tour. Il avait vécu tantôt dans les cours et tantôt dans les camps. Les guerres civiles l'avaient mis en relation avec des hommes de tous les caractères et de tous les partis. Quel vaste champ d'observations! Lorsque le froid des ans et les langueurs de la vieillesse eurent apporté le calme à cette âme impétueuse, lorsque les beaux yeux eurent perdu sur lui leur puissance, il jeta un regard en arrière ; il rappela à sa mémoire les évènemens dont il avait été le témoin, les rôles que chaque personnage y avait joués, et, recherchant les motifs secrets qui avaient dirigé ceux que la naissance, le hasard ou la nécessité avaient mis en rapport avec lui, il découvrit que le premier principe, que le mobile puissant de toutes nos actions était l'amour-propre, qui, dans la langue philosophique, veut dire l'amour de soi. Ainsi que Newton expliqua par l'attraction tous les phénomènes du monde physique, La Rochefoucauld explique par l'amour propre les mystères du cœur humain. »

C'est parce que La Rochefoucauld n'a donné à toutes nos actions que ce seul mobile, qu'il a été souvent dans le faux et que Jean-Jacques Rousseau a pu appeler avec raison son ouvrage *un triste livre.*

C'est aussi pour cela que le cardinal de Retz a dit de l'auteur des *Maximes* que sa vue n'était pas assez étendue et qu'il ne voyait pas même tout ensemble ce qui était à sa portée. Rien n'est plus dangereux et plus faux que d'enseigner aux hommes que la vertu et le dévouement n'existent pas et qu'il n'y a dans le monde que des égoïstes. Laissons à l'humanité sa noblesse et reconnaissons ses vices ; souvenons-nous que l'exagération du mal est bien plus immorale que celle du bien. Qui de nous n'a été témoin de dévouemens, de luttes contre les passions cupides, de douleurs supportées avec courage par résignation à la volonté de la Providence? Gardons-nous donc de l'esprit chagrin qui a inspiré le livre de La Rochefoucauld.

Son contemporain Jean de La Bruyère a bien mieux aperçu que lui tous les mobiles possibles des actions humaines. La vie de ce profond observateur n'offre pas un grand intérêt. Il naquit à Dourdan en 1659 ; on n'a pas de détails sur ses premières années.

La Bruyère venait d'acheter une charge de trésorier de France à Caen, lorsque Bossuet le fit venir à Paris pour enseigner l'histoire à M. le Duc. Il resta toute sa vie attaché au prince en qualité d'homme de lettres avec une pension de mille écus. Son livre des *Caractères* fut publié en 1687. Sa réception à l'Académie eut lieu en 1693, et sa mort trois ans après.

« On me l'a dépeint, dit l'abbé d'Olivet, comme un philosophe qui ne songeait qu'à vivre tranquille avec des amis ou des livres, faisant un bon choix des uns et des autres, ne cherchant ni ne fuyant le plaisir, toujours disposé à une joie modeste et ingénieux à la faire naître, poli dans ses manières et sage dans ses discours, craignant toute sorte d'ambition, même celle de montrer de l'esprit. »

Le livre des *Caractères* eut un grand retentissement dès son apparition; la cour et la ville en furent émues. On inscrivait des noms propres au bas de tous les portraits, et le scandale venait ainsi en aide au talent. Comme moraliste, La Bruyère est surtout remarquable par la sagacité de ses aperçus; il a un regard plein de finesse qui découvre les nuances les plus délicates, les replis les plus secrets. Parfois il produit des effets comiques dignes de Molière, et l'on sent que le moraliste possédait plusieurs des admirables qualités du poète comique. Mais ce qui donne aux pensées de La Bruyère un très-grand prix, c'est le style. Nul n'a plus étudié que lui l'art de l'expression; on sent que chaque phrase est travaillée avec un soin extrême; le mot propre a dû être attendu souvent avec patience et cherché avec anxiété. Toutes les périodes sont dessinées habilement; elles nous font songer aux médailles antiques. Nous citerons quelques pensées prises au hasard :

« Les choses les plus souhaitées n'arrivent point,

ou, si elles arrivent, ce n'est ni dans le temps, ni dans les circonstances où elles auraient fait un extrême plaisir.

» Il faut rire avant que d'être heureux, de peur de mourir sans avoir ri.

» La vie est courte, si elle ne mérite ce nom que lorsqu'elle est agréable; puisque, si l'on comptait ensemble toutes les heures que l'on passe avec ce qui plaît, l'on ferait à peine d'un grand nombre d'années une vie de quelques mois.

. . . .

» C'est par faiblesse que l'on hait un ennemi et que l'on songe à s'en venger, et c'est par paresse que l'on s'apaise et que l'on ne se venge point.

. . . .

» Un homme sage ne se laisse gouverner ni ne cherche à gouverner les autres; il veut que la raison gouverne seule et toujours. »

Ce qu'on appelle la vie du monde inspire à La Bruyère des critiques applicables à toutes les époques :

« Pénible coutume, asservissement incommode! se chercher incessamment les uns les autres avec l'impatience de ne se point rencontrer, ne se rencontrer que pour se dire des riens, que pour s'apprendre réciproquement des choses dont on est également instruit et dont il importe peu que l'on soit instruit ; n'entrer dans une chambre précisément

que pour en sortir; ne sortir de chez soi l'après-dinée que pour y rentrer le soir, fort satisfait d'avoir vu, en cinq petites heures, trois Suisses, une femme que l'on connaît à peine, et une autre que l'on n'aime guère! Qui considérerait le prix du temps et combien sa perte est irréparable, pleurerait amèrement sur de si grandes misères. »

. . . .

La Bruyère s'élève parfois jusqu'au sublime, comme lorsqu'il dit :

« Une grande âme est au-dessus de l'injure, de l'injustice, de la douleur, de la moquerie, et elle serait invulnérable si elle ne souffrait par la compassion.

» Il y a une espèce de honte d'être heureux à la vue de certaines misères. »

Le moraliste a une grande variété de tons ; dans son chapitre sur les femmes il est souvent d'une malice peu galante :

« Il y a peu de femmes si parfaites qu'elles empêchent un mari de se repentir, du moins une fois le jour, d'avoir une femme, ou de trouver heureux celui qui n'en a point.

. . . .

» Si les femmes étaient telles naturellement qu'elles le deviennent par artifice, qu'elles perdissent en un moment toute la fraîcheur de leur teint, qu'elles eussent le visage aussi allumé et aussi plombé qu'elles se le font par le rouge et par la pein-

ture dont elles se fardent, elles seraient inconsolables.

. . . .

» A juger de cette femme par sa beauté, sa jeunesse, sa fierté et ses dédains, il n'y a personne qui doute que ce ne soit un héros qui doive un jour la charmer : son choix est fait, c'est un petit monstre qui manque d'esprit. »

Nous classerons encore parmi les philosophes un écrivain très-connu, dont les ouvrages sont cependant peu feuilletés aujourd'hui : Fontenelle dut sa réputation, non-seulement à ses nombreux écrits, qui révèlent, sinon des facultés de premier ordre, au moins des connaissances très-variées et un esprit très-élégant ; mais à son caractère honorable et à sa conversation charmante. Cet écrivain, né à Rouen en 1657, eut pour père un avocat et pour mère une sœur du grand Corneille. Il passa sa vie à Paris au milieu des sociétés les plus brillantes, et pratiqua la philosophie avec une grâce et un esprit d'à-propos qui le rendirent très-célèbre. Nous ne citerons pas ici tous ses nombreux ouvrages ; le plus connu est celui qui a pour titre : *Entretiens sur la pluralité des mondes*. L'auteur a cherché à répandre le charme de l'imagination sur les systèmes scientifiques, et est arrivé par ce moyen à un succès populaire ; malheureusement Fontenelle a vulgarisé ainsi bien des erreurs, car son livre a pour base les chimériques tourbillons de Descartes. Les *Dialogues des*

morts, publiés avant la *Pluralité des mondes*, avaient déjà commencé à fixer l'attention sur leur auteur. C'est de l'esprit, un peu recherché peut-être, une morale peu austère, une manière gracieuse et douce de juger la vie humaine. Tels sont du reste les caractères habituels des œuvres de cet écrivain. Ses pièces de théâtre n'ont pas laissé de traces; ses poésies pastorales rappellent plus les bergers de l'Opéra que ceux de Théocrite et de Virgile; ils semblent plus familiers avec l'hôtel de Rambouillet qu'avec les prairies et les rives désertes des fleuves ou de l'Océan. Son *Histoire du théâtre français jusqu'à Corneille* est écrite avec grâce. Fontenelle était l'ami de Lamothe-Houdart, qui fit aussi beaucoup de bruit en son temps et ne prit pas rang non plus parmi les écrivains du premier ordre.

Les idées de paix universelle, qui commencent à se réaliser en Europe depuis près de trente ans, eurent à la fin du dix-septième siècle un apôtre ardent qui passa long-temps pour un utopiste insensé, mais pour un homme de bien, jugeant les autres d'après son cœur. L'abbé de Saint-Pierre, né au château de Saint-Pierre-Église, en Normandie, embrassa l'état ecclésiastique, fut premier aumônier de Madame, et reçut l'abbaye de la Sainte-Trinité de Tiron en 1702. Membre de l'Académie dès 1695, sa renommée devint telle que le cardinal de Pologne l'emmena avec lui aux conférences d'Utrecht. Les hommes politiques avaient donc foi dans ses lumières :

le seul de ses livres qui soit devenu célèbre est son *Projet de paix universelle entre les potentats de l'Europe.* Il y proposait de faire juger les différends des États par une diète européenne, et prétendait que ce moyen avait été approuvé par le dauphin, duc de Bourgogne. Le cardinal de Fleury lui répondit, en plaisantant : « Vous avez oublié, monsieur, pour article préliminaire, de commencer par envoyer une troupe de missionnaires pour disposer le cœur et l'esprit des princes. » L'abbé de Saint-Pierre eut la naïveté de regarder cette lettre comme sérieuse; il était venu trop tôt. Qu'est-ce, après tout, que cette conférence de Londres qui, de notre temps, a maintenu la paix entre tous les grands États de l'Europe au milieu des embrasemens des révolutions politiques?

La réalisation des *rêves* de l'abbé de Saint-Pierre doit rendre circonspects les hommes disposés à jeter le sarcasme sur toutes les innovations. Souvent le fou d'une époque est prophète pour l'époque suivante. La théorie de la paix universelle n'est pas un des moindres titres de gloire de la philosophie du dix-septième siècle.

XIV.

Écrivains et orateurs ecclésiastiques du siècle de Louis XIV.

Dans les premiers siècles et pendant tout le moyen âge, si l'on excepte les grands hommes de la renaissance italienne, on peut dire que le génie s'était réfugié dans l'Église; elle dominait les intelligences et les cœurs, et régnait sur le monde non-seulement par son autorité, mais par sa doctrine et la puissance de sa parole. Les laïques, reconnaissant cette supériorité intellectuelle des clercs, étaient généralement disposés à l'obéissance. Même au point de vue purement philosophique, quoi de plus légitime qu'un pouvoir appuyé sur la science et sur le génie ? L'Église de France conserva au dix-septième siècle cette influence puissante; malgré les grands hom-

mes qui surgirent de toutes parts hors de son sein, des noms comme ceux de Bossuet, de Bourdaloue, de Fénélon et de Massillon étaient bien faits pour la lui maintenir.

L'éloquence de la chaire devint aussi brillante qu'aux cinq premiers siècles du christianisme. Déjà, sous le règne de Louis XIII, un jésuite, le père Claude de Lingendes, avait été célèbre par des sermons pleins de noblesse et d'éloquence, qui ont beaucoup servi à ses successeurs. Le père Bourdaloue, que nous venons de citer, eut un immense retentissement dans toute la France et principalement à Paris ; ses sermons excitèrent le plus vif enthousiasme; la cour l'admirait autant que la ville, et Louis XIV ne pouvait plus se passer de l'entendre. Les disputes religieuses étaient alors en grande vogue ; non-seulement on prenait le plus vif intérêt aux luttes de Bossuet contre le protestantisme, mais tout le grand monde s'était préoccupé de jansénisme et de quiétisme : on se passionnait pour ces questions comme de nos jours pour la politique. On conçoit dès lors à quel point le public était préparé à accueillir des prédicateurs tels que Bossuet et Bourdaloue. D'après les écrits du temps, il paraît que ce dernier l'emporta même comme orateur sur son glorieux rival. Cela venait sans doute de son organe et de ses gestes, et peut-être aussi de cette puissante logique qui est le caractère dominant de son esprit. Dans un temps de discussion vive et méticuleuse, dans

un siècle où la religion était la grande affaire, même des plus légers par leur conduite, un homme comme Bourdaloue, qui démontrait continuellement, amassant dans un discours toutes les preuves éparses dans les immenses travaux des Pères, n'abandonnant une question qu'après avoir épuisé tous les raisonnemens et porté la conviction dans les esprits, devait nécessairement être l'objet de l'empressement général. Toutefois il était à une distance incommensurable de Bossuet sous le rapport de l'éloquence, ou plutôt il n'était presque jamais éloquent. Un autre jésuite, le père Cheminais, eut aussi beaucoup de réputation comme prédicateur en même temps que Bourdaloue. Ses sermons offrent des morceaux très-pathétiques; ils sont encore lus aujourd'hui par les jeunes ecclésiastiques. Mais qu'est cette gloire et même celle de Bourdaloue auprès de la gloire du grand homme dont nous allons essayer de caractériser les travaux!

Jacques-Bénigne Bossuet naquit à Dijon en 1627, d'une famille de robe. Son enfance fut très-précoce; amené à Paris à seize ans, il étonna les beaux esprits de l'hôtel Rambouillet en prêchant devant eux. On a dit que ses parens voulaient en faire un avocat, et qu'un contrat de mariage avait eu lieu entre lui et mademoiselle Desvieux, fille très-spirituelle et de noble caractère, qui fut son amie en tout temps; mais ce contrat n'a jamais existé. Bossuet reçut le bonnet de docteur en Sorbonne en 1652,

puis séjourna plusieurs années à Metz, dont il était chanoine. Dès cette époque il travaillait prodigieusement, étudiant jour et nuit l'Écriture et les Pères de l'Église, convertissant les protestans et répandant déjà un éclat qui éblouit la cour elle-même. Sur la demande d'Anne d'Autriche, il revint à Paris et prêcha devant cette cour brillante l'avent de 1661 et le carême de 1662. Le jeune Louis XIV admira beaucoup le prédicateur; on trouve dans les lettres de madame de Sévigné des preuves de l'enthousiasme qu'il excita; sa réputation alla toujours grandissant et le fit nommer à l'évêché de Condom; bientôt après le roi lui confia l'éducation de Mgr le dauphin. Bossuet se démit alors de son évêché, ne voulant pas garder de fonctions aussi élevées sans pouvoir les remplir. Ce fut vers ce temps que Madame étant morte si subitement au milieu d'une cour resplendissante dont elle était l'orgueil, le grand orateur prononça l'admirable oraison funèbre de cette princesse. L'effet en fut immense : cette éloquence sublime, ce pathétique profond étaient inconnus jusqu'alors. Ils n'ont pas été égalés depuis. En pesant les cendres des grands de la terre, Bossuet les juge toujours du sein de Dieu, si je puis ainsi dire; on voit qu'il ne ferme pas les yeux sur les splendeurs dont il est environné, mais que la splendeur divine les efface à ses regards. Voilà ce qui donne à ses oraisons funèbres cette majesté qui vient plus peut-être du caractère de l'orateur que de

son génie. Quelle hauteur de vues et quelle profondeur de sentiment! quel admirable mélange d'esprit philosophique et de tendresse d'âme! On ne comprend pas que l'éloquence puisse s'élever au delà des oraisons funèbres de la reine d'Angleterre, de Madame et du grand Condé. Toutes les formules de l'admiration sont épuisées à leur égard.

Un fait remarquable dans la carrière de Bossuet, c'est que ses ouvrages lui ont été commandés par des nécessités de sa vie ; il n'a jamais écrit un livre dans un but purement littéraire ou de renommée. Une princesse ou un grand homme meurt, Louis XIV demande un discours au prélat, et il enfante un chef-d'œuvre. Il faut rédiger un résumé historique pour l'instruction de son royal élève, et il produit l'ouvrage le plus splendide et le plus grandiose des lettres françaises. Quelle étonnante épopée que ce *Discours sur l'histoire universelle*, dans lequel les empires semblent comparaître tour à tour au tribunal de Dieu! Avec quelle lucidité majestueuse Bossuet expose cette miraculeuse suite de la religion chrétienne, si imposante de vérité toute divine, quand on la saisit dans son ensemble depuis l'origine du monde! On a dit que la France n'avait pas de poëme épique : ce discours étonnant nous semble remplacer pour nous la grande œuvre qui manque à notre littérature.

On a remarqué avec raison qu'une histoire universelle écrite au dix-neuvième siècle devrait tenir

bien plus de compte de tous les élémens de l'humanité, des sciences, de l'art, de la politique. Le discours de Bossuet est insuffisant sous ces rapports. Il laisse nécessairement de côté une grande partie du monde qui n'était pas étudiée au dix-septième siècle; mais plaçons-nous au point de vue de la religion, c'était celui de l'époque, et reconnaissons que l'œuvre ne pouvait être autre que ce qu'elle est, écrite par un évêque et sous le règne de Louis XIV; reconnaissons que l'exécution en est sublime, qu'elle a la grandeur des prophètes, et qu'aucun style n'est plus beau dans le monde entier.

Il n'y a que de l'admiration pour les *Oraisons funèbres* et pour le *Discours;* mais, chose étonnante, il a fallu que près de deux siècles passassent sur les *Sermons* pour qu'on leur rendît justice. Les critiques, habitués à la forme académique de Massillon, n'ont pas su apprécier cette autre manière, bien autrement grande, spontanée et forte. A quelques rares exceptions près, les *Sermons* de Bossuet sont des improvisations dont à peine un brouillon incorrect a été découvert après la mort de l'auteur; mais nous ne croyons pas trop dire en affirmant que c'est là qu'il faut chercher les plus étonnantes merveilles de la manière de Bossuet, les bonheurs les plus extraordinaires de son style. Nulle part il n'a jeté un coup d'œil plus scrutateur sur les passions et les souffrances de l'homme. Il peint d'un trait incisif et profond; un mot fait jaillir une foule

d'idées, éveille mille souvenirs, mille regrets, mille désirs. Ce n'est pas la solennité de l'oraison et du discours sur l'histoire universelle, c'est quelque chose de plus naïf, de plus intime, de plus humain.

Ainsi il dit dans un de ces sermons pour la fête de tous les saints : « Ne menez pas une vie moitié sainte et moitié profane, moitié chrétienne et moitié mondaine, et toute profane, parce qu'elle n'est qu'à demi chrétienne et à demi sainte. Que vois-je dans ce monde de ces vies mêlées? On fait profession de piété, et on aime encore les pompes du monde. On est des œuvres de charité, et on abandonne son cœur à l'ambition. *La loi est déchirée et le jugement ne vient pas à sa perfection*. La loi est déchirée; l'Évangile, le christianisme n'est en nos mœurs qu'à demi, et nous cousons à cette pourpre royale ces vieux lambeaux de mondanité. Nous réformons quelque chose dans notre vie; nous condamnons le monde dans une partie de sa cause, et il devait la perdre en tout point, parce qu'il n'y en a jamais eu de plus déplorée. Ce peu que nous lui laissons marque la pente du cœur. »

Nous cherchons à faire comprendre ces bonheurs d'expression qui se rencontrent dans les sermons de Bossuet: « Quand est-ce que j'entendrai cette bienheureuse nouvelle: le règne du péché est renversé de fond en comble; les femmes ne s'arment plus contre la pudeur; les enfans ne soupirent plus

après les plaisirs mortels, et ne livrent plus en proie leur âme à leurs yeux; cette impétuosité, ces emportemens, ce hennissement des cœurs lascifs est supprimé [1]. . . . . Allez dans les hôpitaux durant ces saints jours pour y contempler le spectacle de l'infirmité humaine ; là vous verrez en combien de sortes la maladie se joue de nos corps. Là elle étend, là elle retire ; là elle relâche, là elle engourdit; là elle cloue un corps perclus et immobile, là elle le secoue tout entier par le tremblement. Pitoyable variété ! diversité surprenante! Chrétiens, c'est la maladie qui se joue comme il lui plaît de nos corps, que le péché a abandonnés à ces cruelles bizarreries. . . . . . Il faut que ce corps soit détruit jusqu'à la poussière; la chair changera de nature, le corps prendra un autre nom ; même celui de cadavre ne lui demeurera pas long-temps. La chair deviendra un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue ; tant il est vrai que tout meurt en nous, jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimait ces malheureux restes. . . . » (Même sermon.)

Il faudrait plaindre ceux qui ne sentiraient pas cette étonnante éloquence, cette admirable liberté de style. Nous pourrions remplir cent pages de fragmens de cette force.

Le grand style de Bossuet apparaît avec solennité

[1] Sermon sur la résurrection dernière.

dans ses *Élévations sur les mystères*, livre d'une intuition sublime ; nulle part les élans de cette âme admirable ne la rapprochent plus de Dieu. Dans les commentaires, dans la controverse, l'évêque de Meaux déploie une puissance logique digne des Jérôme et des Augustin : son œuvre, sous ce rapport, est colossale, l'*Histoire des variations* en sera toujours le monument le plus imposant. Bossuet a combattu les hérésies des protestans avec des armes qu'ils fournissaient eux-mêmes ; il a démontré leur néant par leurs contradictions, par l'étrangeté de leur origine; il a prouvé d'une manière invincible que, hors de l'Église catholique, il n'y avait que chaos moral et intellectuel, que caprices fantasques de la raison individuelle errant sans guide dans le vaste domaine des conjectures.

Bossuet est l'écrivain qui nous semble dominer toute cette grande prose française, devenue la langue universelle de l'Europe ; nulle manière n'est égale à celle de ce dernier des Pères de l'Église ; elle rappelle ce qu'il y a de plus sublime dans le monde, la Bible, Homère, les plus beaux vers de Dante, de Shakspeare et de Corneille. La patrie de la critique, l'Allemagne, partage à cet égard les sentimens de la France : « Je me range avec plaisir de l'avis des critiques français quant au jugement qu'ils ont porté du magnifique talent de cet homme prodigieux et de ses écrits, dit F. Schlegel, d'autant plus que les écrits de Bossuet ne sont pas seulement

un modèle de perfection pour le style et pour l'expression, mais une source riche et féconde, où l'on peut puiser les vérités les plus salutaires et les plus sublimes. ».

Si nous cherchons à caractériser avec soin le style de Bossuet, c'est que, malgré la source féconde dont parle Schlegel et que tout le monde reconnaît comme lui, il faut cependant se souvenir que l'auteur du *Discours sur l'histoire universelle* est surtout grand par l'expression. Il est bien moins créateur que les Pères des cinq premiers siècles, qui n'ont eu que l'Écriture sainte pour inspiratrice, tandis que Bossuet a eu *la Cité de Dieu* de saint Augustin pour modèle de son grand ouvrage; les Chrysostome, les Grégoire de Nazianze pour prédécesseurs dans l'éloquence de la chaire; les Augustin encore, les Tertullien et tant d'autres comme maîtres de controverse. Bossuet, au reste, ne cherche pas à dissimuler ce qu'il doit à ces illustres auteurs; il se présente toujours comme leur humble disciple, comme vulgarisant leurs pensées et leurs connaissances. Ce qui manque aujourd'hui aux écrits de Bossuet et ce que l'on possédait peu au dix-septième siècle, c'est l'étude des sciences naturelles et mathématiques. Il est même sous ce rapport inférieur à son époque, qui a produit Newton, Descartes, Pascal, Leibnitz. Toute cette vaste partie des connaissances humaines semble presque étrangère à l'évêque de Meaux, tandis que les livres de l'évêque

d'Hippone contiennent tout ce que son époque connaissait dans le domaine scientifique. Bossuet, dans son beau livre *De la connaissance de Dieu et de soi-même*, a montré des facultés philosophiques dignes de Descartes; mais aujourd'hui il donnerait à cette œuvre une bien autre portée scientifique.

L'évêque de Meaux fut en France le premier représentant de la religion sous Louis XIV; il fut le prêtre comme Louis était le roi. Mêlé à la vie du prince, Bossuet le dirigea souvent, et toute l'organisation de ce règne célèbre se trouve dans *la Politique tirée de l'Écriture sainte*, qui semble avoir été écrite pour légitimer cet ordre de choses. « Bossuet, dit avec raison M. Pierre Leroux, a fait régner Dieu au-dessous des monarques; mais il a fait des monarques des espèces de dieux sur la terre. Il a voulu leur donner dans la religion un guide pour gouverner; mais, en n'imposant aucune limite à leur puissance que la voix de leur conscience et de leur raison, il a fait de la monarchie un type de despotisme que les générations venues ensuite ont brisé. » Bossuet, en rédigeant la fameuse déclaration de 1682, consacra encore cet absolutisme puisqu'il affranchit du pouvoir des papes.

Son rôle au dix-septième siècle est réellement immense. Si Louis XIV représente la monarchie; Bossuet représente la religion, chose bien plus grande encore. M. Pierre Leroux a dit, en parlant

de lui : « Il est le haut politique caché derrière la couronne ; et c'est à sa religion que convergent tous les desseins que le roi semble enfanter de lui-même. Jusqu'à un certain point Louis XIV, qui eut dans la main tant de glorieux instrumens, ne fut lui-même que l'instrument d'une intelligence supérieure révélée dans Bossuet. On a lancé contre ce roi mille accusations légitimes, mais qui s'adressent autant à l'esprit humain de son temps qu'à lui. On lui a reproché toute la conduite religieuse de son règne, son plan suivi pendant tant d'années contre les protestans, sa révocation de l'édit de Nantes, et l'illusion qui le porta à vouloir rétablir non-seulement en France, mais en Europe, l'unité religieuse. Reprochez donc à Bossuet ce que vous reprochez à Louis XIV ; car ce que Louis XIV a essayé de faire, il a tenté de le faire par la religion et la doctrine de Bossuet. Que n'a-t-on pas dit, et avec raison, contre la tyrannie de ce prince, contre son axiome : *l'État, c'est moi ?* Ouvrez *la Politique tirée de l'Écriture* de Bossuet, et voyez ce que c'est que la monarchie, et si elle a d'autres limites sur la terre que l'intérêt et la raison du monarque ? Ces tristes disputes ecclésiastiques où se consuma toute la vieillesse de Louis XIV, où Louis et sa femme, madame de Maintenon, employèrent tant d'intrigues et de lettres de cachet, et pour lesquelles ils adressèrent tant d'obsessions ou de menaces aux pontififes romains ; ces violences contre le jansénisme, contre

le molinisme, contre le quiétisme, contre le quesnélisme et contre tant d'autres opinions, ne sont-elles pas la suite nécessaire de cette religion d'État que Bossuet avait édifiée sous le nom d'Église gallicane? Ce n'était pas assez qu'il eût admis et établi la toute-puissance la plus absolue du roi dans ce qu'on appelle le temporel; il força pour ainsi dire Louis XIV à se faire pape, en formulant plus nettement qu'on ne l'avait fait jusque-là les libertés de l'Église gallicane. »

On pense bien que nous n'admettons pas toutes les paroles de cette page. Que M. Leroux relise *la Politique tirée de l'Écriture sainte*, et il se convaincra que Bossuet reconnaît à la monarchie d'autres *limites sur la terre que l'intérêt et la raison du monarque;* il se convaincra qu'il lui fait une obligation sévère de la justice; mais il faut convenir qu'il y a de la vérité dans ce tableau, et que la déclaration de 1682 a d'abord servi la cause de la monarchie absolue, en nuisant un peu à celle de l'unité catholique; il faut aussi apprendre à aimer notre temps, en songeant que le grand caractère et le sublime génie de Bossuet n'étaient pas révoltés des persécutions barbares dirigées contre la conscience humaine, et admirer la liberté religieuse dont nous jouissons aujourd'hui.

Nous avons laissé la biographie de Bossuet au moment où il fut nommé gouverneur du dauphin. Dix ans après, en 1680, il reçut la charge de pre-

mier aumônier de madame la dauphine, et l'évêché de Meaux en 1681. En 1697, il fut nommé conseiller d'État, et l'année suivante premier aumônier de madame la duchesse de Bourgogne. C'était l'époque de sa grande lutte contre Fénélon à propos du livre de ce dernier, l'*Explication des Maximes des saints*. Bossuet parvint à faire condamner ce livre, et Fénélon grandit encore dans sa défaite par sa sublime résignation. Les hommes qui ont reproché à Bossuet sa conduite en cette circonstance ne savent pas ce que c'est que la passion de la vérité dans certaines âmes. « Qu'auriez-vous fait si j'avais protégé M. de Cambrai ? » lui demandait un jour Louis XIV. — « Sire, répondit Bossuet, j'aurais crié vingt fois plus haut; quand on défend la vérité, on est assuré de triompher tôt ou tard. »

Ce grand homme fut enlevé à son diocèse, à la France et à l'Église en 1704, à l'âge de soixante-dix-sept ans. Fénélon restait encore à l'Église de France; cet homme admirable était né au château de Fénélon, en Quercy, le 6 août 1651, d'une famille distinguée. Une piété tendre et ardente le fit entrer de bonne heure dans les ordres; à dix-neuf ans il étonnait déjà par son éloquence; le roi lui fit donner une mission en Saintonge, pendant laquelle il ramena à la foi catholique un grand nombre de protestans. En 1689, Louis XIV lui confia l'éducation de ses petits-fils, les ducs de Bourgogne, d'Anjou et de Berri. Fénélon charma la cour par ses

manières simples, par son caractère tendre joint à l'extrême sévérité de ses mœurs, par l'éclat tempéré de son esprit. En 1695, il fut nommé à l'archevêché de Cambrai. Ce fut vers cette époque que sa liaison avec madame Guyon et les penchans de son âme le jetèrent, si l'on peut ainsi parler, dans les excès de l'amour divin, noble erreur qui révélait un cœur sublime; alors survint cette grande querelle avec Bossuet dont nous avons déjà fait mention. Après cette affaire l'archevêque de Cambrai vécut dans son diocèse, en répandant autour de lui des trésors de charité; il mourut en 1713, à soixante-trois ans. Ses écrits révèlent toute la beauté de son âme; le *Télémaque*, composé selon les uns à la cour, et selon d'autres pendant sa retraite dans son diocèse, excita l'humeur inquiète de Louis XIV, qui s'opposa à sa publication. Le livre n'en fut que plus recherché dans toute l'Europe; aucun ouvrage sorti de la main des hommes ne respire une morale plus élevée, plus douce et plus forte tout à la fois; jamais livre ne fut plus populaire et ne mérita mieux de l'être. Il est devenu une sorte de manuel moral qui se trouve dans chaque famille, comme un divin conseiller. C'est le charme de l'Odyssée et la douceur de l'Évangile. Partout se fait sentir cette abondance qui découle d'un cœur plein d'amour pour Dieu et l'humanité. Il fallait que le roi fût bien susceptible pour se blesser des conseils donnés aux princes dans ce livre avec un si grand respect, une

raison si haute et si sûre. On doit plaindre les peuples quand le langage de Fénélon semble dangereux à ceux qui les gouvernent; heureusement des qualités incontestables se mêlaient chez Louis XIV à ce déplorable orgueil. Le style de *Télémaque* a excité des discussions assez vives; il nous semble avoir les qualités et les défauts de la facilité; c'est une improvisation. Voltaire a dit:

J'admire fort votre style flatteur,
Et votre prose, *encor qu'un peu traînante;*

Et La Harpe combat son maître et soutient que cette prose n'est pas traînante: nous ne saurions partager ici l'avis du critique, et le vers du poète nous semble très-vrai. Encore une fois, ce qui manque au style du *Télémaque* c'est le travail. Mais quels magnifiques dons naturels, quelle inspiration sainte! Cette âme divine dédaignait un peu la forme peut-être, emportée qu'elle était sans cesse vers les régions célestes.

On retrouve toutes les belles qualités de Fénélon dans son magnifique livre intitulé: *Traité de l'existence de Dieu.* La première partie démontre l'existence de Dieu par l'harmonie de l'univers. Les splendeurs de la création révèlent le créateur, *les cieux racontent la gloire de l'Éternel.* Fénélon développe cette pensée avec une poésie admirable qui s'allie très-heureusement chez lui au raisonnement,

et rappelle Platon, Cicéron et toute l'école antique, toutefois avec la supériorité des idées chrétiennes sur les idées grecques. L'infini respire dans chaque parole, et l'amour de Dieu pour la créature n'a jamais été plus éloquemment exprimé; c'est surtout en parlant de Fénélon qu'il convient de dire : Les grandes pensées viennent du cœur.

La seconde partie du *Traité de l'existence de Dieu* est plus spécialement psychologique. Fénélon est ici cartésien, comme tous les écrivains philosophiques de son temps; il abandonne les voies antiques et se rattache aux idées du créateur de la philosophie moderne. Il part du moi pour s'élever jusqu'à Dieu, réfute en passant le spinosisme, dont les erreurs n'avaient pas alors l'importance que l'on s'est efforcé de leur donner depuis, et arrive à une démonstration, qui est celle de Descartes, reproduite souvent aussi par Bossuet, et principalement dans son beau livre *De la connaissance de Dieu et de soi-même*, ouvrage moins poétique sans doute que le *Traité de l'existence de Dieu*, mais révélant des facultés philosophiques plus fortes encore.

Fénélon montre, dans sa *Direction pour la conscience d'un roi*, dans son *Traité de l'éducation des filles*, dans ses œuvres spirituelles, le génie tendre, abondant et profond que nous avons signalé dans *Télémaque*. C'est un de ces hommes que le genre humain admire avec des larmes de reconnaissance et d'amour, une de ces âmes si profondément péné-

trées de l'esprit divin du christianisme, que l'on sent toujours en elles la présence de Dieu.

Fléchier balança quelque temps la réputation de Bossuet dans l'oraison funèbre. Né en 1632, à Pernes, petite ville du diocèse de Carpentras, il fut élevé par un oncle, général des pères de la doctrine chrétienne, et parvint de bonne heure à la renommée, puis enfin à l'épiscopat. Ses oraisons funèbres eurent un grand retentissement, principalement celle de Turenne, pour laquelle toutes les formules de l'éloge ont été épuisées. On a écrit que le style de Fléchier avait plus d'harmonie que celui de Bossuet; il en a une autre; mais plus, nous sommes loin de le penser. Ces jugemens démontrent chez ceux qui les expriment une ignorance complète du style de l'orateur, qui n'est pas celui de l'écrivain. La manière heurtée et forte de Bossuet a selon nous une harmonie bien autrement savante que la phrase polie et sans aspérités de son rival. Nous le répétons, Bossuet n'a pu être compris de son époque; nos habitudes de tribune nous ont plus appris à ce sujet que toutes les études littéraires; Mirabeau nous explique Bossuet, dont les étonnans sermons sont restés si long-temps ensevelis dans l'oubli [1]. Quant aux sermons de Fléchier, ce sont des œuvres de rhéteur dignes d'être admirées de ceux qui dédai-

[1] La Harpe écrit avec un sang-froid imperturbable ces incroyables paroles : *Bossuet a été médiocre dans le sermon.*

gnent Bossuet. — Les autres ouvrages de cet écrivain, tels que l'*Histoire de l'empereur Théodose* et la *Vie du cardinal Ximénès*, quoique écrits avec soin, n'ont jamais eu de réputation.

La postérité se charge de réformer une grande partie des jugemens portés par les contemporains : Mascaron, fils d'un avocat fameux au parlement d'Aix, fut regardé dans son temps comme un grand orateur, et cette opinion de la cour et du beau monde le conduisit aussi à l'épiscopat. On a longtemps placé ses oraisons funèbres et ses sermons dans les mains des élèves comme des modèles, et cependant rien n'est plus inégal et parfois plus ridicule que le talent de cet orateur. L'enflure des mots recouvrant des idées sans profondeur caractérise surtout sa manière. Ouvrez ses œuvres au hasard, vous y trouverez des pages comme celle-ci :

« On peut dire, messieurs, avec vérité, que l'orient de ce beau soleil fut l'orient de la gloire du duc de Beaufort. Le signe du Lion n'est jamais plus brillant, ses influences ne sont jamais plus fortes que lorsqu'il est joint au soleil, et qu'il reçoit un redoublement d'ardeur, de lumière et d'activité de la jonction de ce grand luminaire. Jusqu'ici le duc de Beaufort vous a paru comme un lion dans les combats par sa valeur et par sa générosité ; mais ce lion, joint à ce soleil, brille de son plus bel éclat et est embrasé de ses plus beaux feux. »

Il est difficile de rien imaginer de plus pitoyable

pour exprimer que le duc de Beaufort commença sa brillante carrière militaire lorsque Louis XIV monta sur le trône. Hâtons-nous de dire que Mascaron n'écrit pas toujours ainsi : quand il eut entendu Bossuet et Fléchier, il s'éleva à la véritable éloquence dans son oraison funèbre de Turenne. Il est encore loin de Bossuet, mais il est, dans ce morceau, un digne élève du grand homme.

Massillon, le dernier venu parmi les orateurs chrétiens du siècle de Louis XIV, naquit à Hières, en Provence, en 1663, et entra, en 1681, dans la congrégation de l'Oratoire. Son éloquence et son caractère aimable le conduisirent de bonne heure à la faveur de Louis XIV; il n'arriva cependant à l'épiscopat que sous le gouvernement du régent, en 1717.

Massillon a été et est encore, pour une grande partie du public, le plus admiré des prédicateurs français. Son style est constamment d'une élégance charmante; rien de plus pur ni de plus harmonieux. On a comparé les périodes de sa prose aux merveilles des vers de Racine. Sa parole est onctueuse et pénétrante; il est doué d'une sensibilité profonde; sa douceur n'exclut pas la force, et de larges et terribles tableaux donnent à son œuvre des contrastes qui étonnent et parfois saisissent d'épouvante. Tout cela est tracé avec un art infini, chaque détail est soigné, les transitions sont admirablement ménagées; on sent même dans les momens les plus

pathétiques que l'orateur est toujours le maître de sa parole, et cependant l'effet est produit, parce que le style est facile et abondant, naturel surtout. Massillon polit beaucoup, mais il évite toute recherche ; il avait de l'âme dans l'accent, et impressionnait si vivement que lorsqu'il prêcha pour la première fois son fameux sermon *Du petit nombre des élus*, il y eut un instant où l'auditoire fut tellement ému, qu'il se leva comme un seul homme, en tressaillant d'enthousiasme. L'orateur en fut troublé, mais ce trouble augmenta encore la puissance de sa parole.

L'*Avent* et le *Carême* de Massillon auraient suffi à sa gloire ; mais, appelé à prêcher devant Louis XV, alors âgé de neuf ans, il composa en six semaines ces discours si fameux sous le nom de *Petit carême*. On a répété jusqu'à satiété que ce livre était le chef-d'œuvre de son auteur, et même celui de l'art oratoire. Voltaire l'avait, dit-on, toujours sur sa table, et il lui a prodigué l'éloge emphatique avec lequel il avait coutume d'écraser malicieusement d'autres œuvres opposées à ses idées. Le *Petit carême* est écrit avec l'art admirable de Massillon ; il respire la plus noble et la plus pure morale ; l'orateur chrétien ose faire entendre aux princes un langage plein de vérités austères ; mais l'éloquence de Massillon est plus large, sa pensée a plus de profondeur dans une grande partie des sermons de l'*Avent* et du *Carême*. Le plus célèbre des recueils de l'orateur n'est

pas, selon nous, celui dans lequel il a déployé les plus grandes facultés.

Quelle que soit notre admiration pour Massillon, il ne s'élève pas à la hauteur de certains élans de Bossuet, qui semble être ravi au ciel et lui dérober ses pensées sublimes. Jamais non plus le style magnifique du premier n'approchera de ces expressions si inattendues, si incisives, si vastes, si terrifiantes, que les émotions de la chaire inspirent au grand improvisateur.

La religion, comme nous l'avons déjà dit, dominait le dix-septième siècle; l'éloquence chrétienne y exerçait donc un empire immense; elle seule osait dire au roi qu'il avait des devoirs austères à remplir envers ses peuples; elle seule défendait le faible contre le puissant. Il n'y avait alors ni tribune, ni presse; sans la chaire, la poésie seule eût parlé à la nation. Les orateurs chrétiens proclamaient souvent sous les voûtes du temple les principes de liberté et de dignité humaine qui devaient plus tard remuer le monde par la puissance des philosophes et des orateurs politiques. Ce sont les idées de ce genre, semées çà et là dans le *Petit carême,* qui ont principalement fait sa fortune auprès des hommes du dix-huitième siècle. Tout le monde se rappelle ces paroles mémorables prononcées devant Louis XIV:

« Sire, c'est le choix de la nation qui mit d'abord le sceptre entre les mains de vos ancêtres; c'est elle qui les éleva sur le bouclier militaire et les

proclama souverains. Le royaume devint ensuite l'héritage de leurs successeurs; mais ils le durent originairement au consentement libre des sujets. Leur naissance seule les mit ensuite en possession du trône ; mais ce furent des suffrages publics qui attachèrent d'abord ce droit et cette prérogative à leur naissance. En un mot, comme la première source de leur autorité vient de nous, les rois n'en doivent faire usage que pour nous.... Ce n'est donc pas le souverain, c'est la loi, sire, qui doit régner sur les peuples : vous n'en êtes que le ministre et le premier dépositaire ; c'est elle qui doit régler l'usage de l'autorité, et c'est par elle que l'autorité n'est plus un joug pour les sujets, mais une règle qui les conduit, un secours qui les protége, une vigilance paternelle qui ne s'assure leur soumission que parce qu'elle s'assure leur tendresse. Les hommes croient être libres quand ils ne sont gouvernés que par les lois : leur soumission fait alors tout leur bonheur parce qu'elle fait toute leur tranquillité et toute leur confiance. Les passions, les volontés injustes, les désirs excessifs et ambitieux que les princes mêlent à l'autorité, loin de l'étendre, l'affaiblissent ; ils deviennent moins puissans dès qu'ils veulent l'être plus que les lois, ils perdent en croyant gagner : tout ce qui rend l'autorité injuste et odieuse l'énerve et la diminue. »

Comme nous l'avons déjà dit, l'éloquence sacrée régna au dix-septième siècle ; qu'était, en effet, au-

près d'elle, l'éloquence du barreau? qu'étaient les Patru et les Lemaître auprès des Bourdaloue et des Bossuet? Ces deux avocats méritaient sous plusieurs rapports la réputation dont ils jouirent parmi leurs contemporains; ils ne manquent ni de logique ni parfois d'entraînement; mais leurs plaidoyers sont remplis de citations d'une érudition déplacée, de comparaisons pleines de recherche, reproduites d'un style maniéré et souvent ridicule. Patru était plus correct que Lemaître ; mais tous deux ne sont guère lisibles aujourd'hui.

Ce que l'éloquence judiciaire a produit de plus élevé au dix-septième siècle n'est pas sorti de la bouche d'un homme de loi ; nous voulons parler des défenses du surintendant Fouquet adressées au roi par Pélisson. Voltaire les comparait aux plaidoyers de Cicéron, et, quelle que soit l'exagération de cet éloge, on doit reconnaître que Pélisson, qui n'est pas absolument exempt de la manière prétentieuse de son époque, s'élève souvent à la véritable éloquence, à celle qui s'échappe simple et brûlante d'un cœur vivement ému.

Le chancelier d'Aguesseau a laissé des harangues empreintes de la noblesse de son caractère; mais la maturité de son talent appartient au dix-huitième siècle. Rien, nous le répétons, ne pouvait rivaliser avec la parole des orateurs de l'Église. La gloire de Bossuet et de Fénélon est aujourd'hui plus brillante encore qu'au dix-septième siècle: c'est le privilége

des véritables grands hommes. Il est d'autres renommées, éclatantes durant la vie des écrivains, et qui vont s'obscurcissant d'année en année; telle est celle d'Antoine Arnauld, auquel le parti janséniste donna cependant le titre de *grand*. Né en 1612, de l'avocat Arnauld qui plaida avec éclat contre les jésuites, et frère d'Arnauld d'Andilly, si connu par ses traductions de plusieurs ouvrages des pères de l'Église, il fut reçu docteur en Sorbonne en 1641, et ne tarda pas à devenir un ardent polémiste. Les disputes sur la grâce qui agitèrent tant le dix-septième siècle mirent en évidence l'humeur belliqueuse du savant docteur, qui devint bientôt le véritable chef des jansénistes en France. Toute sa vie fut un combat; après avoir réfuté les jésuites et les adversaires de ses doctrines, il lança contre les calvinistes son livre de *la Perpétuité de la foi*, écrit en commun avec Nicole, et plusieurs autres travaux de controverse qui finirent par le rendre suspect au pouvoir ombrageux de Louis XIV. Il se retira dans les Pays-Bas, afin d'assurer son repos, et y finit ses jours en 1694, après avoir excité encore de vives disputes, surtout par sa querelle avec Mallebranche sur la grâce. Le cœur d'Antoine Arnauld fut apporté à Port-Royal; on peut voir dans tous les écrits du temps quelle place il occupait parmi ses contemporains. Les lettres de madame de Sévigné et l'*Histoire de Port-Royal*, par Racine, lui rendent partout un éclatant hommage. « Tout le

monde sait que c'était un génie admirable pour les lettres et sans bornes dans l'étendue de ses connaissances, dit l'illustre poète ; mais tout le monde ne sait pas, ce qui est pourtant très-véritable, que cet homme si merveilleux était aussi l'homme le plus simple, le plus incapable de finesse et de dissimulation. »

Arnauld eut pour ami et collaborateur à Port-Royal un homme d'une grande érudition et d'un dévouement admirable à la religion, Pierre Nicole, né à Chartres en 1625. Lié de bonne heure avec les solitaires de la célèbre abbaye, il se mêla activement aux querelles du jansénisme, et finit comme son ami par être forcé de s'expatrier momentanément. Ses *Essais de morale* étaient une des lectures les plus habituelles du dix-septième siècle; madame de Sévigné en faisait ses délices. Ils sont bien négligés depuis long-temps; nous ne disons pas oubliés, car tout le monde sait encore le nom de l'auteur et celui du livre. Nicole est un esprit géométrique qui raisonne et analyse beaucoup ; il fait comprendre parfaitement la destination de l'homme au point de vue de la morale chrétienne. Peu de moralistes instruisent davantage; mais il manque de chaleur et de poésie, sa diction est lente, sa pensée souvent terne et monotone. Avec les *Essais de morale*, son grand titre à la renommée est sa coopération importante à l'ouvrage de *la Perpétuité de la foi*. Toutes ses œuvres polémiques ont eu le sort de ce genre d'é-

crits ; elles ont fait du bruit à l'instant de leur apparition, et personne ne s'en est souvenu dans le siècle qui a suivi. Comment lire aujourd'hui ses *Lettres imaginaires et visionnaires* en réponse à Desmarets de Saint-Sorlin, auteur d'une foule d'ouvrages extravagans, et entre autres de la comédie des *Visionnaires* et d'un *Avis du Saint-Esprit au roi*, dans lequel il assure que Dieu l'a envoyé pour réformer le genre humain ? Un autre ami d'Arnauld, l'abbé Duguet, qui se réfugia près de lui en Belgique, a exercé une assez grande influence par ses ouvrages de religion et de morale, parmi lesquels il faut citer ses *Traités de la prière publique, des devoirs d'un évêque, des principes de la foi*, etc. Duguet défend les mêmes doctrines que les autres écrivains de Port-Royal ; sa manière est diffuse, mais onctueuse et parfois élégante. Son livre de l'*Institution d'un prince* a eu du retentissement en dehors du public religieux. Il fut écrit pour le fils aîné du duc de Savoie, Victor-Amédée. C'est une suite de conseils moraux et sévères sur les devoirs d'un prince ; ils semblent un peu trop spécialement destinés aux chefs d'un gouvernement ecclésiastique ; mais tous les rois pouvaient cependant y puiser d'utiles avis et de grandes leçons.

Ces querelles sur le jansénisme qui agitèrent le dix-septième siècle ont été traitées bien légèrement par le dix-huitième ; il semble, à entendre parler certains philosophes de cette dernière époque, qu'il

ne s'agissait que de matières frivoles, et peu s'en faut qu'ils ne fassent passer les Arnauld, les Nicole, les Pascal, les Racine, les Boileau et tant d'autres, pour de faibles esprits préoccupés de vaines chimères : il faudrait ne pas oublier que toutes ces disputes sur la grâce recouvrent la question incommensurable de la liberté de l'homme combinée avec la toute-puissance de Dieu ; et que ce problème, qui fatigue depuis tant de siècles l'intelligence humaine, est certainement le plus grand intérêt moral qui se puisse débattre.

Un homme célèbre par ses travaux sur l'histoire de l'Église, l'abbé Claude Fleury, resta étranger à toutes ces querelles; il vécut solitaire à la cour, où il avait été appelé par Louis XIV pour seconder Fénélon dans l'éducation des ducs de Bourgogne, d'Anjou et de Berri. Sans ambition, il se contenta du prieuré d'Argenteuil, et ne rechercha pas les hautes dignités ecclésiastiques. Un an après la mort de Louis XIV, le duc d'Orléans le choisit pour confesseur de Louis XV, parce qu'il n'était ni moliniste, ni janséniste, ni ultramontain : il mourut en 1723, dans sa quatre-vingt-troisième année. Ses ouvrages occupent encore un rang distingué dans la littérature religieuse : les *Mœurs des Israélites* et les *Mœurs des chrétiens* révèlent de consciencieuses études et présentent des tableaux pleins d'intérêt. Il y a dans ce volume de l'onction et de la foi ; c'est une lecture qui fait aimer la religion. Fleury travailla plus de

trente années à son *Histoire ecclésiastique*, puisque le premier volume parut en 1691, et que le dernier ne fut publié qu'en 1722, un an avant la mort de l'auteur. C'est ce que nous avons de plus étendu et peut-être encore de mieux écrit sur l'ensemble de l'histoire de l'Église. Cependant on désirerait un classement plus harmonieux et plus sévère de ces immenses matériaux. Don Cellier et les auteurs de l'*Histoire de l'Église gallicane* ont reproché à ce livre des erreurs de faits et de date; qui se vantera de n'en pas commettre dans un travail aussi vaste? Le style de Fleury est simple, parfois touchant, mais rarement énergique et presque jamais concis. Notre époque aurait besoin d'un livre de ce genre dicté par une pensée plus profonde, qui saurait choisir et éclairer les grandes phases de l'histoire de l'Église, en se souvenant qu'elle fut pendant tant de siècles l'histoire de l'intelligence humaine. Fleury nous a souvent fait songer à ce mot fameux sur Tacite : « Il abrége tout parce qu'il voit tout. »

Les discours préliminaires placés à la tête de diverses parties de l'*Histoire ecclésiastique*, puis imprimés séparément, sont écrits avec bien plus d'élégance et de force que l'ouvrage lui-même. Fleury fait preuve ici de lucidité et de profondeur. Il apprécie les faits avec une sagacité rare, découvre les maux avec une grande liberté et indique les remèdes avec sagesse. Qu'était auprès des écrits de Fleury l'*Histoire ecclésiastique*, moitié sacrée, moitié pro-

fane, de ce singulier abbé de Choisi, connu aussi de ses contemporains par quelques biographies de rois de France, et surtout par les étranges égaremens de sa jeunesse?

L'érudition chrétienne produisit dans le même temps un homme non moins remarquable que Fleury: Lenain de Tillemont est un écrivain dont toute la vie ne se compose que de religion et d'étude. Il fut lié avec Sacy, Arnauld et presque tous les hommes de Port-Royal, où il se retira souvent pour travailler. Lenain, qui était né en 1637, ne fut prêtre qu'en 1676. Ses *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles* sont le fruit de recherches immenses, et ont été très-utiles à tous les écrivains qui l'ont suivi. Son *Histoire des empereurs* révèle une vaste connaissance des historiens profanes, que l'auteur reproduit souvent avec la plus scrupuleuse fidélité. Tillemont n'a pas un style très-caractérisé, mais il ne manque cependant pas de noblesse et est toujours convenable. Cet auteur eut un frère qui parvint à acquérir quelque célébrité par plusieurs livres religieux d'une piété remarquable, mais assez médiocres et oubliés depuis long-temps. Les travaux sur l'Écriture sainte et sur l'histoire de l'Église prirent à cette époque une étendue et une ardeur qui rappelaient les premiers siècles du christianisme. Comme on l'a déjà vu, Port-Royal occupe une place immense dans ce labeur de l'érudition catholique. Louis-Isaac Lemaistre

de Sacy, frère de l'avocat Antoine Lemaistre, qui traduisit plusieurs fragmens des pères, et neveu du *grand* Arnauld, fut directeur de la célèbre abbaye, persécuté lors de l'affaire du jansénisme, et renfermé à la Bastille pendant deux ans et demi, qu'il employa à écrire une traduction de la Bible, devenue très-populaire en France; c'était la meilleure qui eût encore paru à cette époque. Sacy continua son œuvre de traducteur quand il eut recouvré sa liberté. Don Calmet, bénédictin de Saint-Vannes, fut un prodige d'érudition; ce qu'il a répandu de recherches dans son *Commentaire*, dans son *Histoire de l'Ancien et du Nouveau-Testament*, dans son *Dictionnaire historique, critique et chronologique de la Bible*, dans son *Histoire universelle, sacrée et profane*, est réellement effrayant. Que de livres oubliés depuis plus d'un siècle! Ainsi l'*Action de Dieu sur les créatures*, de Boursier, révélait de la profondeur. Hermant, intimement lié avec Tillemont et les autres solitaires de Port-Royal, fit quelque bruit dans son temps par ses biographies de plusieurs pères de l'Église, déparées par un style emphatique. A quoi bon citer tant de noms que personne ne sait plus et qui ont mérité leur sort? Toutefois on ne peut passer sous silence celui de Louis Ellias Dupin, qui écrivit toute sa vie comme on parle, et accumula dans sa *Bibliothèque des auteurs ecclésiastiques*, dans celle *des historiens* et dans tant d'autres livres, des connaissances de toute nature, une énorme quan-

tité de faits et de dates, qui ont exigé une existence entière d'études et des facultés rares. Dupin ne manque pas de jugement, seulement son style se ressent de l'extrême rapidité du travail. Cet auteur est d'une lecture moins fatigante que don Cellier, qui a produit un ouvrage du même genre sur les écrivains ecclésiastiques; mais ce dernier a plus d'exactitude. Nous ne savons si nous aurons réussi à donner dans ce chapitre une idée du travail de l'Église catholique en France au dix-septième siècle; nous renvoyons pour les détails, et aussi pour plusieurs noms omis par nous, à l'*Histoire ecclésiastique.*

Un mouvement intellectuel, moindre sans doute, mais actif cependant, se manifestait au sein du protestantisme. Le ministre Jurieu, né en 1637, faisait pleuvoir sur tous les ennemis du calvinisme des flots de paroles haineuses et emportées; il eut pour adversaires Bossuet, Bayle et Nicole, et ne s'effraya pas de ces terribles antagonistes. Tous ses écrits respirent la même véhémence et s'emportent parfois jusqu'au délire. Son pamphlet en deux volumes, intitulé *l'Esprit de M. Arnauld*, contenait tant d'invectives calomnieuses, qu'il révolta tout le monde contre l'auteur. Jacques Abbadie, ministre calviniste, né dans le Béarn en 1654, exerça ses fonctions en France, en Prusse et en Angleterre, où il mourut en 1727. Ses *Traités de la vérité de la religion chrétienne*, *de la Divinité de Jésus-Christ*, et *de*

l'art de se connaître soi-même, écrits avec une grande énergie et une logique remarquable, obtinrent dans beaucoup de parties les éloges sincères des catholiques. Un autre ministre calviniste, Jacques Saurin, né à Nîmes en 1677, eut en Hollande des succès étonnans comme prédicateur; la première fois qu'Abbadie l'entendit, il s'écria, dit-on: « Est-ce un ange ou un homme qui parle? » Saurin était tolérant et d'une douce piété, c'est dire qu'il révolta contre lui toute la partie passionnée des calvinistes. Ses sermons révèlent parfois un orateur d'une bien rare éloquence.

Quant à l'érudition, les protestans, sans rivaliser avec les catholiques, ont cependant produit des ouvrages remarquables; la meilleure histoire de l'Église qui ait été écrite pour les sectes séparées de Rome est peut-être celle de Basnage de Beauval, auquel on doit aussi une *Histoire des églises réformées*, une *Histoire des Juifs depuis Jésus-Christ jusqu'au dix-septième siècle*, et plusieurs autres ouvrages dignes d'intérêt. Basnage est plutôt un érudit qu'un écrivain; son style manque d'art et d'élégance.

La lutte entre le catholicisme et le protestantisme a fait répandre bien du sang dans notre patrie; mais son importance comme débat philosophique a toujours été secondaire; la véritable bataille s'est livrée entre les catholiques et les philosophes sceptiques, comme Bayle, Voltaire, ou les rêveurs déistes et enthousiastes comme Jean-Jacques Rous-

seau. L'esprit français a trop de vivacité et d'audace pour s'arrêter en chemin ; nos dissidens ne pouvaient manquer de tomber dans l'abîme du doute absolu ou du matérialisme. Peut-être un jour, de cette mêlée terrible, verrons-nous sortir la vérité triomphante.

XV.

Le dix-septième siècle.

L'humanité continue son travail au milieu du sang et des pleurs; la guerre féconde les sillons avec des cadavres. L'Allemagne est pendant trente années un terrible champ de bataille, sur lequel le nom de Gustave-Adolphe brille comme un phare étincelant. La grande querelle religieuse du seizième siècle entasse les victimes. En Angleterre, la royauté et le peuple se livrent un combat à mort, qui se termine sur l'échafaud de Charles Ier. En France, au contraire, le cardinal de Richelieu abat les grands vassaux, châtie le protestantisme, consolide et étend la puissance militaire de notre patrie, fonde la monarchie absolue par le génie et la terreur, et

fait planer l'influence française sur l'Europe. Louis XIV recueille cet héritage et l'augmente encore par la gloire de ses armes. Condé et Turenne triomphent pour lui ; les grands hommes dans la guerre, dans la politique, dans les lettres, dans les arts, se pressent en foule sous son règne, et lui forment un cortége admirable que la postérité prendra pour une gloire personnelle. L'Italie vit du souvenir du siècle de Léon X et gémit dans les fers de l'étranger; l'Espagne n'a pas perdu encore le legs de Charles-Quint, l'infanterie espagnole résiste à Condé et est célébrée par Bossuet. Dans le Nord, un immense empire se lève à la voix d'un homme qui a parfois la cruauté d'un barbare, mais toujours le génie d'un fondateur.

Au milieu de tout cet ébranlement des peuples, l'intelligence humaine fut grande et sublime; nous ne parlerons ici que des génies du premier ordre. Milton éleva la poésie anglaise à la hauteur de la Genèse et des prophètes, tandis que Galilée démontrait le mouvement de la terre et Newton la gravitation universelle. Le mécanisme de l'univers, enseigné par la science, est un acte profondément religieux en ce qu'il remplit l'âme d'admiration pour la puissance créatrice. Newton ne prononçait jamais le nom de Dieu sans s'incliner respectueusement. Le siècle de Louis XIV orne autant les annales de l'humanité que ceux de Périclès, d'Auguste, de Léon X; et même aucun peuple ne présenta jamais

une réunion de génies comparable au sublime congrès qu'offre la France à cette époque. Sans doute des esprits aussi élevés et aussi puissans se sont rencontrés en Grèce, en Italie, en Angleterre, mais jamais en aussi grand nombre à la fois. Molière, salué par toutes les nations comme le plus étonnant poète comique qui ait charmé la terre, laisse tomber de son âme souffrante des chefs-d'œuvre immortels que le genre humain a adoptés comme sa propriété et sa gloire. Corneille surpasse la poésie espagnole elle-même par l'héroïsme de son âme et imprime à son théâtre une telle grandeur morale, un tel esprit de dévouement patriotique, que la vieille Rome revit sur la scène française et prépare la nation à ses prodigieuses destinées. Racine, génie harmonieux, longuement initié aux plus suaves mélodies de la Grèce et de Rome, donne à notre langue une douceur inconnue, reproduit la sévérité de Tacite et l'inspiration des prophètes, soupire en vers magnifiques les élégantes tendresses d'une cour brillante, qui élevait à la femme, souveraine un moment, des autels souvent brisés. Ingénieux apôtre de la raison, La Fontaine, renouvelant la naïve malice gauloise, se fait comme Molière une place à part dans le monde entier. Le mathématicien de la poésie, Despréaux, a presque du génie à force de goût et de bon sens. Descartes crée la philosophie française en prenant pour base de la certitude sa propre pensée; sa puissante intelligence

entraîne tous les grands hommes de son temps. Pascal, l'étonnant pamphlétaire, lègue à l'admiration des siècles des fragmens sublimes qui font regarder sa mort comme une calamité sociale. L'imagination poétique de Mallebranche embellit les questions philosophiques, et rappelle souvent les éloquentes leçons du cap Sunium. La philosophie française fut grande au dix-septième siècle, parce que la raison de l'homme se fit l'auxiliaire de Dieu, parce qu'elle resta dans la vérité révélée en conservant sa liberté et sa force.

La religion domina cette grande époque de Louis XIV; l'éloquence de la chaire redevint aussi splendide qu'aux premiers siècles du christianisme; elle approfondit tous les mystères de la vie humaine, prêcha l'austère morale évangélique à une cour corrompue, et laissa tomber çà et là les grandes idées politiques qui devaient recevoir du siècle dernier leur réalisation. Bossuet éleva l'histoire à une hauteur inconnue jusqu'à lui, cita toutes les nations au tribunal de Dieu, et expliqua en style magnifique la suite des desseins providentiels sur les destinées de l'humanité. Nul mortel ne sonda plus profondément le mystère des passions humaines. Nulle parole ne rappela aussi vivement celle des livres saints. Bossuet fut le plus grand prosateur de son siècle et de tous les siècles peut-être. Fénélon laissa tomber de son âme des flots de divine tendresse et alarma Louis XIV par ses idées sur les devoirs des princes.

La prose française était enfin constituée; admirable instrument de civilisation, son caractère principal, la clarté, ne devait pas tarder à la rendre universelle en Europe. Nos armes ont sans doute exercé une puissance étonnante, mais moins encore que celle de nos écrivains. Leurs livres sont partout; de Saint-Pétersbourg à Naples on les étudie comme des ouvrages nationaux, et c'est par-là que, malgré le déploiement de force industrielle et guerrière qui se fait sur la Tamise et sur la Néva, nous sommes encore la première nation du monde. La tête et le cœur de l'humanité sont à Paris; c'est sur ce centre brûlant que toutes les nations fixent leurs regards inquiets. Nous devons surtout cette puissance et cette gloire aux artistes immortels qui ont façonné notre langue au dix-septième siècle.

Il se divise en trois époques bien distinctes : la première, voisine encore de la Ligue, est dominée par le terrible cardinal : les écrivains qui ont vécu au milieu de ces mœurs rudes et fières ont conservé une allure libre et forte très-caractérisée chez Corneille, chez Mézeray et même chez Balzac.

La seconde époque, celle de la Fronde, donna naissance à des ouvrages plus légers : la fine et mordante pointe française est de plus en plus acérée. Pascal écrit ses *Provinciales*, le cardinal de Retz ses mémoires, Molière garde quelque chose de l'esprit de la Fronde au milieu des richesses si variées de son vaste génie. « Tout ce qui a fait la gloire de Louis XIV,

dit M. de Barante, ministres, généraux, écrivains, tous avaient reçu la naissance et l'éducation à une époque où son gouvernement n'avait pas encore pris son assiette. Leur génie fut pour ainsi dire trempé dans un temps où les âmes avaient plus de vigueur et de liberté. Quoi qu'il en soit, cette première génération d'hommes une fois épuisée, elle ne se renouvela pas. L'influence de Louis XIV ne fit rien naître de semblable autour de lui [1]. »

La troisième grande époque du dix-septième siècle fut le temps de la splendeur de Louis XIV. La libre fantaisie de La Fontaine est fille de la Fronde; aussi Racine est-il le poète qui représente le mieux la cour du grand roi; l'esprit correct de Boileau semble être en harmonie avec le château et le jardin de Versailles. Nous n'oublions pas toutefois que Racine a donné des preuves d'un génie austère dans *Athalie*, dans *Britannicus* et ailleurs, mais par ses élégantes langueurs il apparaît comme l'interprète de ces amours célèbres qui préoccupaient si vivement cette société brillante. Bossuet, par la majesté de sa parole et la sévérité de son enseignement, est un symbole admirable de cette phase de pouvoir absolu et d'obéissance tremblante.

En regard de cette domination intellectuelle de la France, l'Allemagne, dont la poésie doit briller au siècle suivant, commence son travail philosophique.

[1] Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle.

Leibnitz y écrit sa *Théodicée*, qui jette tant de clarté sur cette mystérieuse question de la souffrance humaine et de la bonté de Dieu. Le juif Spinosa répand dans le monde les erreurs gigantesques du panthéisme. En Angleterre, Locke fonde l'école de la sensation, dont ses successeurs ont abusé d'une façon si étrange. Une science presque nouvelle en Europe alors, celle du droit international, eut pour interprète un esprit puissant et noble, Hugo Grotius, né à Delft en 1582; il fut mêlé aux affaires publiques de la Hollande; proscrit à l'époque de l'exécution de Barneveldt, il séjourna en France et y reçut même une pension de Louis XIII. Il défendit la vérité de la religion chrétienne, et son livre intitulé : *Du droit de la paix et de la guerre* (De jure pacis et belli), changea les relations des gouvernemens entre eux.

Depuis la rupture de l'unité catholique, la doctrine de l'égoïsme prêchée par Machiavel exerçait seule de l'empire sur les esprits. Grotius ramena les gouvernemens aux idées de justice basées sur la nature de l'homme et sur ses devoirs envers ses semblables. Ce fut là un bienfait immense. Puffendorf, dans son *Traité du droit naturel et des gens*, rectifia et développa les principes de Grotius. Vers le même temps, l'économie politique naissait en France. Le maréchal Vauban publiait, sous le titre de *la Dîme royale*, un livre tendant à changer la base de l'impôt. L'ouvrage est digne d'un grand cœur ému

des horribles souffrances du peuple ; il contient des pages que l'on croirait écrites au dix-neuvième siècle. Un arrêt du conseil privé le confisqua et le *mit au pilon* : l'aveuglement du pouvoir est souvent incroyable. Quelques années auparavant un autre ouvrage d'économie politique, le *Détail de la France*, par Boisguillebert, était passé presque inaperçu ; il contenait cependant des observations d'un haut intérêt sur les déplorables effets de la taille, des aides et des douanes provinciales ; il répandait de vives lumières sur les douleurs des populations en face de la splendeur de Versailles.

Le moment de la politique n'était pas encore arrivé ; l'application des théories au soulagement des misères du peuple, la reconnaissance publique de ses droits, devait être la mission du dix-huitième siècle. La religion, la poésie et la métaphysique ont absorbé l'époque de Louis XIV ; et c'est un splendide spectacle que cette France défendant avec une éloquence si sublime les doctrines catholiques au milieu de l'envahissement du protestantisme ; elle fut là comme le bouclier inébranlable sur lequel vinrent s'émousser tous les traits de la révolte. Elle semble se recueillir comme pour préserver le principe d'autorité contre les attaques fougueuses du principe d'indépendance qui se répandait sur l'Europe en versant des flots de sang. Sa seule concession à l'esprit qui soufflait sur le monde depuis Luther fut la déclaration de 1682. Un siècle plus

tard la France, selon la force logique de son intelligence et l'audace de son caractère, ira bien au delà du protestantisme dans la terrible carrière de la révolte; mais des symptômes éclatans annoncent déjà l'établissement de l'harmonie entre la religion et la science, entre le pouvoir et la liberté.

FIN DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

LITTÉRATURE DU MIDI DE L'EUROPE.

XVI.

État des lettres en Italie au dix-huitième siècle.

On se rappelle l'état de décrépitude dans lequel nous avons laissé la littérature italienne au dix-septième siècle. Le dix-huitième est remarquable par une renaissance que nous ne comparerons pas, ainsi que l'ont fait d'autres historiens littéraires, au grand siècle de Dante et de Pétrarque, ni au siècle brillant de Torquato et d'Arioste; mais elle est cependant très-digne d'occuper une place glorieuse dans l'histoire des lettres.

Cette renaissance ne fut pas provoquée par les institutions ou par de grands hommes d'État, protecteurs des arts. L'Italie changea de maîtres; elle

se trouvait un jeune homme né à Rome, dans une classe obscure, le 3 janvier 1698; il se nommait Trapassi et fut d'abord destiné à être orfèvre. Gravina, qui remarqua les rares dispositions de ce jeune homme, le prit chez lui, et traduisit en grec son nom, dont il fit Metastasio. L'élève de Gravina étudiait les sciences; mais sa passion pour l'improvisation poétique le détournait souvent de l'étude, et à quatorze ans Métastase écrivit une mauvaise tragédie intitulée *Justin ;* toutefois les vers de cette pièce révélaient déjà un sentiment très-rare de l'harmonie. Gravina emmena le jeune homme à Crotone, dans le royaume de Naples, pour lui faire suivre les leçons de Gregorio Caraprese, qui lui avait enseigné à lui-même la philosophie de Platon. A son retour à Rome, en 1718, Gravina mourut et laissa par testament tout son bien à Métastase. Cet héritage lui donna la facilité de se livrer à ses goûts pour la poésie.

Ce poète n'a pas visé aux gloires élevées de la littérature ; il s'est borné à écrire des *libretti* d'opéras, et la renommée est venue le trouver et l'a classé parmi les premiers écrivains de sa patrie. C'est que Métastase est doué d'une sensibilité vraie et souvent profonde, d'une facilité prodigieuse et d'un sentiment exquis de la musique de cette belle langue italienne, qui n'eut jamais plus de molle élégance et de suavité enchanteresse. Le vers de Métastase est si harmonieux qu'on se prend à l'écouter avec bon-

heur sans lui demander ce qu'il veut dire. Ses pièces mythologiques ont toute la variété et la pompe qui conviennent à l'opéra; son *Olympiade* est un modèle du genre. Plusieurs scènes offrent cette éloquence du cœur qui est un don céleste; les personnages, comme c'est ordinaire chez ce poète, sont généreux jusqu'à l'héroïsme; Métastase rappelle à cet égard les grands dévouements des pièces espagnoles: il imite d'ailleurs sans scrupules ses compatriotes et les étrangers. Guarini entre autres a été souvent l'inspirateur de l'auteur d'*Olympiade*. Cette imitation est surtout visible dans *Démephon*, pièce basée sur les sacrifices humains qui se pratiquaient en Thrace et sur les tendresses de femme que le poète excelle à retracer. Dans *la Clémence de Titus*, il imite le grand Corneille, sous le rapport du sujet, qui est à peu près celui de Cinna; mais il n'approche jamais du nerf et de l'héroïsme du poète français; il rappelle bien plus Racine; il a même traduit presque littéralement certaines parties du beau rôle d'Hermione. C'est Racine, moins concis, moins fort, moins pur, mais plus musical encore peut-être, tant est délicieuse cette harmonie de la langue italienne. Jamais Métastase n'a été plus heureux sous ce rapport que dans sa petite pièce intitulée: *l' Isola disabitata*. Tous ses opéras ont le même caractère, une sensibilité qui émeut, une grande vérité dans la passion, un spectacle brillant et très-varié, un style flexible et d'une douceur incompréhensible à

tous ceux qui ne connaissent pas ce langage, qu'aucun autre poète peut-être n'a rendu aussi tendre et aussi suave; mais cette voix est trop molle pour exciter la terreur, elle n'a pas dépassé les limites qui conviennent aux poésies destinées à être chantées. Les Pergolèse, les Cimarosa et les autres grands compositeurs qui se sont exercés sur les poèmes de Métastase, avouaient que ses paroles étaient si mélodieuses, qu'elles les gênaient parfois : ils désespéraient d'égaler cette musique au moyen de la musique elle-même.

Ses canzonettes et ses cantates se distinguent par les mêmes qualités de style. Quand nous lisons Métastase loin du théâtre et que nous le comparons à Shakspeare, à Corneille, à Racine, ces grands maîtres de la tragédie moderne, nous trouvons que les intrigues du poète italien sont monotones, et qu'en lisant un ou deux de ses opéras nous avons l'idée des vingt-huit grandes pièces qu'il a composées; nous remarquons l'invraisemblance des caractères, et nous plaçons Métastase bien au-dessous des hommes illustres que nous venons de citer ; mais quand on le juge comme auteur d'opéras et que l'on se rappelle toutes les illusions de cette scène lyrique, on se laisse aller à l'admiration pour ce style si moelleux et si doux, pour cette sensibilité si naturelle.

L'Italie du dix-huitième siècle concentrait ses efforts sur le théâtre; la gloire des grands hommes du siècle de Louis XIV préoccupait vivement les

esprits. Les imitateurs se présentèrent en foule. On distingua quelque temps Pierre Jacob Martelli, professeur de littérature à Bologne, et le Florentin J.-B. Fagginoli, qui s'efforcèrent d'imiter Corneille et Molière, mais reproduisirent la forme de leurs drames sans leur génie. La *Mérope* du marquis Scipion Maffei vint tout à coup exciter une admiration que l'Italie éprouve encore aujourd'hui, même après les chefs-d'œuvre qu'elle a produits depuis cette époque. L'auteur était né à Vérone en 1675. Il avait fait de vastes études et ne partageait pas tout l'enthousiasme de son siècle pour les tragiques français. Il écrivit une critique de la *Rodogune* de Corneille.

Maffei avait trente-neuf ans lorsqu'il donna *Mérope;* cette tragédie fut jouée à Modène au printemps de 1713. Jamais pareil succès dramatique ne s'était vu en Italie : cette pièce eut soixante éditions, et le manuscrit autographe est conservé encore aujourd'hui à Modène comme une relique précieuse. On retrouve dans la *Mérope* de Maffei un mélange de la tragédie grecque et de la tragédie française ; l'auteur avait critiqué la pompe de Corneille et de Racine : ses *versi sciolti* affectent plus de simplicité que ceux des tragiques français, mais ils tombent parfois dans le trivial. L'intrigue de cette pièce est trop compliquée; plusieurs scènes sont d'un pathétique admirable, elles renferment des mots qui vivent éternellement dans la mémoire des peuples. Telle est

cette réponse de Mérope à Eurise, qui lui dit :

« Tu sais que le grand roi qui entraîna contre Troie la Grèce en armes, offrit lui-même en Aulide sa fille chérie à une mort cruelle, et tu sais que les dieux eux-mêmes l'ordonnèrent. »

MÉROPE. « O Eurise ! jamais les dieux n'eussent exigé un tel sacrifice d'une mère. »

Maffei essaya aussi de composer deux comédies qui n'obtinrent pas de succès ; sa *Mérope* fit naître une multitude d'imitations sans valeur. L'abbé Piétro Chiari, poète attaché à la cour de Modène, eut un instant de vogue qu'il dut à des comédies et à des romans aussi ridicules qu'ennuyeux ; mais le véritable créateur de la comédie italienne, Charles Goldoni, était né à Venise en 1707. Il fut d'abord avocat ; on ne sait trop quelle aventure le fit suivre pendant quelques temps une troupe de comédiens, et le goût du théâtre le saisit tellement qu'il abandonna toute autre carrière. Il fit d'abord représenter par la troupe à laquelle il était attaché sa comédie intitulée *la Donna di garbo* (la Femme de mérite), dont les représentations furent une suite de triomphes. Goldoni produisit dès lors un grand nombre de pièces (cent cinquante environ). L'abbé Chiari fut banni de la scène ; le comte Charles Gozzi soutint seul la concurrence par ses drames féeriques, qui charmèrent pendant quelques temps l'imagination vive des Italiens. Goldoni, blessé dans son amour-propre, vint à Paris et y écrivit en français *le Bourru*

bienfaisant, joué en 1771. Il eut une place à la cour de France, et quoique sa renommée eût repris plus d'éclat que jamais dans sa patrie, il ne voulut point y retourner. Ce poète mourut aveugle en 1792.

Le triomphe de Goldoni était facile, car les farces italiennes connues sous le nom de *comédies de l'art* avaient sans aucun doute usurpé ce titre. Elles offraient des personnages dignes des tréteaux. Goldoni, doué d'une imagination très-fertile et pleine d'intrigues compliquées, possède une rare finesse d'esprit, une connaissance profonde des mœurs de sa nation et une gaîté souvent charmante. Son dialogue est rempli de vérité et d'animation.

Mais ne cherchons pas dans les œuvres de Goldoni des caractères fortement dessinés, comme ceux d'Alceste, du Tartufe et de don Juan; des femmes comme Célimène, de délicieuses jeunes filles comme les ingénues de Molière. Le poète italien a surtout présenté aux regards des êtres vulgaires dont il a saisi les ridicules avec un talent incontestable. Il a un mérite rare, c'est d'avoir été en parfaite harmonie avec son public, de l'avoir servi à souhait, de n'avoir pas dépassé les limites de son esprit. Encore aujourd'hui les pièces de Goldoni excitent l'enthousiasme dans toutes les grandes villes italiennes, et les critiques de cette contrée le regardent comme ayant atteint l'apogée de son art; mais jamais un critique anglais ou allemand ne le placera sur la ligne de Molière.

Nous l'avons déjà dit, les femmes de Goldoni ne sauraient approcher de celles de notre grand comique; l'amour, pour l'auteur italien, n'est pas ce sentiment délicat qui s'attache aux plus intimes profondeurs de notre âme, la purifie et l'élève comme une religion; c'est le plus souvent un désir du mariage dans le but de s'affranchir du servage de la famille, les jeunes filles italiennes étant élevées dans un isolement du monde qui les porte à l'impatience et au dégoût de la vie que leur fait une société anormale. Aussi prennent-elles toujours les époux qui leur sont présentés par leur père, lors même que ces époux disent comme Lilio, dans la pièce de Goldoni intitulée *Les deux jumeaux de Venise* : « Comment ne me plairait-elle pas? quinze mille écus forment toujours une rare beauté. »

« Dans la plupart des pièces de Goldoni où l'on voit des demoiselles, dit M. de Sismondi, leurs sentimens et leur conduite n'ont pas plus de délicatesse : dans *la Donna di testa debole* (la Femme à tête faible), donna Elvira fait et fait faire par son ami des avances imprudentes à don Fausto, l'amant de sa belle-sœur; non qu'elle ait de l'amour pour lui, mais parce qu'elle est jalouse de ce que sa belle-sœur se remariera avant elle, et elle fait à Pantalon, son oncle et le chef de la maison, des reproches amers de ce qu'il ne s'occupe pas avec plus d'activité du soin de la marier. »

M. de Sismondi pense que ce ne sont pas là des

sentimens à montrer sur le théâtre, et semble en faire un reproche spécial à la société italienne. De telles façons de sentir et d'agir appartiennent nécessairement à toutes les sociétés dans lesquelles les nécessités d'argent compriment et refoulent les penchans les plus naturels. S'il y a un pays où le mariage se pratique généralement d'après les vues de son divin fondateur, c'est-à-dire en consultant les sympathies des caractères et des cœurs, ce n'est certainement pas le nôtre. Aussi notre Molière ne s'est-il pas gêné pour nous montrer des mariages disproportionnés, des femmes jeunes et belles unies à des époux ridicules et cherchant des dédommagemens dans des amours illicites. Que l'on soutienne que cet enseignement est sans danger, nous avons peine à le concevoir. Il apprendra aux femmes à tromper leurs maris bien plus qu'il ne dégoûtera les pères de marier leurs filles sans consulter leur cœur. Mais si l'exemple n'est pas moral, il est puisé dans la nature, dans les faits que présente chaque jour la société. Goldoni a été moins audacieux que Molière; il nous a peint des jeunes filles épousant le premier imbécile venu, pourvu qu'il fût un mari; il nous en a présenté d'autres s'échappant avec leurs amans, déguisées en écoliers ou en jeunes militaires, et courant les aventures les plus étranges; mais ces relations, si communes en Italie sous le nom de sigisbéisme, ces *cavalieri serventi* qui ont fait tant de bruit dans le monde, n'apparaissent presque

pas dans la comédie de Goldoni. L'auteur aurait-il craint d'éloigner l'immense majorité de son public, ou la force de l'habitude l'a-t-elle empêché d'apercevoir ce scandale des mœurs italiennes? Lorsque Goldoni introduit un de ces hommes sur le théâtre, c'est toujours pour lui donner un rôle insignifiant et qui ne rappelle en rien sa véritable situation. En retranchant de ses pièces la peinture des passions tendres qui troublent le mariage, Goldoni a peut-être évité de donner des leçons immorales, mais il s'est privé d'un moyen d'intérêt très-vif. Il est vrai que cette habitude était tellement passée dans les coutumes de l'Italie et des grandes villes de plusieurs autres nations au dix-huitième siècle, que les maris ne s'en troublaient guère, et que dès lors cette source de drame devenait peu regrettable. N'est-ce pas le comble de la corruption d'arriver à considérer l'adultère comme une chose si habituelle que les maris eux-mêmes ne le remarquent pas ou du moins ne trouvent pas que cela vaille la peine de se fâcher?

Les caractères d'hommes tracés par Goldoni ne nous semblent pas beaucoup plus profonds que ceux des femmes; il peint les superficies. Des fanfarons, des poltrons, des vaniteux, des jaloux, excitent le rire des spectateurs; mais presque toujours ils ressemblent plus à des caricatures qu'à des hommes; le poëte arrive souvent à l'effet par la voie la plus facile, par l'exagération.

Goldoni ne vise jamais à l'idéal ; en cela il diffère essentiellement de Métastase ; il saisit la nature humaine par son côté vulgaire ; s'il nous montre un acte généreux, il a soin d'y mêler l'égoïsme, et excite le rire parce que nous avons une certaine joie orgueilleuse à voir nos semblables s'abaisser. Jamais le poète comique de l'Italie n'a visé au pathétique ; il l'a remplacé, dans une pièce assez intéressante intitulée *l'Inconnue*, par une suite de péripéties qui se pressent et s'embrouillent à la manière espagnole. Enfin, pour terminer, nous dirons que Goldoni est un grand poète comique pour l'Italie, et ici, comme toujours, nous reconnaîtrons que les nations sont, relativement à elles-mêmes, infaillibles dans le jugement qu'elles portent de leurs poètes ; mais jamais les Français, les Anglais et les Allemands ne placeront cet écrivain auprès de Molière.

Le travail littéraire de l'Italie continua à se concentrer sur le théâtre pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle. Les succès de Goldoni avaient tué les *comédies de l'art ;* les Pantalons, les Brighella, les Arlequins, tous ces acteurs qui avaient fait si long-temps les délices du peuple, languissaient dans l'abandon, lorsque le comte Charles Gozzi, s'insurgeant contre la domination littéraire exercée par les écrivains français et se rappelant le goût de ses compatriotes pour le merveilleux et la bouffonnerie, écrivit pour la compagnie Sacchi, troupe d'improvisateurs délaissée depuis long-temps, sa pièce in-

titulée *les Trois oranges*. Nous ne voyons pas trop quelle place doit tenir dans l'*Histoire des lettres* une pièce dont la scène se passe dans le royaume et à la cour du roi de carreau, et dont les costumes sont exactement copiés sur ceux des cartes à jouer. D'autant plus que le comte Gozzi n'écrivit qu'un canevas, abandonnant très-souvent le dialogue à l'improvisation de ses acteurs. Quoi qu'il en soit, cette folie mêlée de féeries eut un succès énorme, et l'auteur fit jouer sur le théâtre de Venise une foule de contes de fées, sous les titres de *la Femme serpent*, de *Zobéide*, du *Monstre bleu*, de *l'Oiseau vert*, du *Roi des génies*, etc., pièces qui ont été reçues également avec enthousiasme en Allemagne. Albergati, qui reçut en 1774 le prix fondé par le duc de Parme pour la meilleure pièce de théâtre, le vénitien Avilloni, Sografi, Gualzetti de Naples, et d'autres encore, alimentèrent les théâtres d'Italie par des imitations heureuses des drames français, qui reproduisirent parfois la verve de Beaumarchais et les hardiesses de Diderot. On retrouvait aussi dans les pièces italiennes les noms que les romans anglais de Fielding et de Richardson avaient mis à la mode; mais les mœurs étaient le plus souvent tellement étranges que l'on pouvait les attribuer à tous les pays, ou plutôt à aucun.

De ces fantaisies puériles aux tragédies d'Alfieri il y a bien loin sans doute; mais l'ordre chronologique nous conduit à parler de ce poète austère, qui

occupe une place à part dans l'histoire des lettres italiennes. Vittorio Alfieri est né à Asti, en Piémont, le 17 avril 1749, d'une famille riche et noble. Il nous a laissé lui-même sur sa vie des détails pleins d'intérêt, dans des mémoires qui ont été traduits en français il y a quelques années. Peu d'hommes ont eu un caractère plus emporté et plus âpre. La rébellion semble être l'état normal de cette âme. A l'université de Turin, il se révolte contre ses maîtres et contre les poètes qu'il n'entend pas. Il lit Plutarque et pousse, dit-il, des cris de rage en songeant qu'il est né en Piémont, et dans un temps où l'on ne peut ni faire ni écrire de grandes choses. Le besoin de mouvement l'entraîne et il parcourt l'Italie, plutôt comme un postillon que comme un homme. A peine arrivé dans chaque ville, il éprouve le besoin de la fuir. Milan, Florence et Rome n'excitent que son dédain. Il a des yeux et il ne voit pas. L'Angleterre et la Hollande lui plaisent parce qu'elles sont libres. Alfieri est avant tout un homme du dix-huitième siècle, il est passionné pour les institutions libérales. En passant à Berlin (car il parcourt incessamment l'Europe, depuis le nord de la Suède jusqu'à Naples), il est présenté à Frédéric II que l'on a nommé le Grand, titre trop prodigué aux destructeurs d'hommes. Le poète, en remarquant les regards du roi, se félicite de n'être pas né son esclave. A Vienne, il refuse d'être présenté à Métastase parce qu'il l'a vu faire un salut obséquieux à l'im-

pératrice. Partout, dans sa vie, nous retrouvons cette passion un peu farouche pour l'indépendance, passion puisée dans son âme et dans la lecture de Plutarque. Alfieri porte dans l'amour l'emportement habituel de son caractère, témoin ce duel à Londres avec un mari offensé, et sa manière de se conduire durant tout le cours de ses relations avec cette femme qui lui avait donné un palefrenier pour rival.

Après plusieurs années d'extravagances et de nouvelles courses à travers l'Europe, Alfieri se sentit tout à coup dévoré de la passion de la gloire poétique, et, le 16 juin 1775, il fit jouer sur le théâtre de Turin sa tragédie de *Cléopâtre*, qu'il a trouvée depuis avec raison une œuvre très-médiocre.

Dès lors il déploya un courage héroïque : on le vit renoncer à toutes ses habitudes, aller se cacher dans les montagnes qui séparent le Piémont du Dauphiné, rejeter toute lecture française, et étudier avec une constance admirable cette belle langue toscane qu'il connaissait à peine. Cette imagination si brûlante fut vaincue, et Alfieri apprit la grammaire comme un écolier de douze ans! Il lut sans cesse le Tasse, Arioste, Dante et Pétrarque, ces quatre grands maîtres de la poésie italienne; il parcourut la *Mérope* de Maffei, dont le style ne le satisfit pas encore entièrement, et admira les *versi sciolti* de Cesarotti dans sa traduction d'Ossian. Pour acquérir une science plus complète de la langue

italienne, Alfieri alla de nouveau en Toscane, à Pise, à Florence, et de là à Sienne, parlant avec les savans et les professeurs que renfermaient ces villes, leur lisant ses vers, s'en dégoûtant à la lecture, et se remettant à versifier de nouveau la même tragédie. Plusieurs de ses pièces ont ainsi été écrites deux et même trois fois en vers, et l'avaient été en prose primitivement.

Ce fut à cette époque qu'il connut la comtesse Albany; elle exerça sur toute sa vie une noble et belle influence. C'est la seule femme qui nous semble avoir inspiré à Alfieri un sentiment élevé. Obligé de la quitter parce que ses assiduités nuisaient à la réputation de la comtesse, le poète recommence ses voyages, passe par la France, et sent son horreur pour Paris s'accroître encore pendant ce nouveau séjour. Il appelle la langue de Racine un jargon nasal, tout ce qu'il y a de moins *toscan* au monde. De Paris, Alfieri se rend à Londres, où, saisi de nouveau par sa passion équestre, il achète quatorze magnifiques chevaux qu'il traîne après lui jusqu'à Rome. Sa description du passage des Alpes avec son escadron est une sorte de parodie des passages d'Annibal et de Bonaparte. Enfin la comtesse Albany va se fixer dans une belle campagne près de Colmar, et Alfieri savoure pendant plusieurs mois la société de cette femme distinguée; après quelques nouvelles absences, ils vont tous deux habiter Paris; le poète y reste trois ans occupé à faire imprimer ses œuvres.

Cet ardent ennemi de la tyrannie assiste aux premières scènes de notre révolution, en 1789 ; mais il ne semble pas apercevoir sa grandeur et n'est frappé que de ses côtés odieux ou ridicules. Voici ce que l'on trouve dans sa vie, à l'année 1790 : « Aussi, profondément affligé de voir cette sainte et sublime cause de la liberté sans cesse trahie de la sorte, défigurée et compromise par ces demi-philosophes, indigné de ne voir se produire chaque jour que des demi-lumières et des moitiés de crimes, et, en somme, rien d'entier que l'impéritie de tous; épouvanté enfin de voir la prédominance militaire et l'insolente licence des avocats stupidement données pour base à la liberté, je n'ai plus qu'un désir, c'est de pouvoir sortir pour toujours de cet hôpital fétide, où s'agitent pêle-mêle les misérables et les fous. »

Malgré cette haine, Alfieri fut retenu à Paris longtemps; il s'en échappa quelques jours après le 10 août, épouvanté des excès du peuple. Il fit encore plusieurs voyages et se fixa enfin à Florence, auprès de la comtesse d'Albany; là il se mit, à quarante-sept ans, à étudier la langue grecque avec cette ardeur prodigieuse qui le caractérisait. Enchanté de ses succès dans cette étude, il eut la bizarre fantaisie de créer un ordre, sous le titre d'*Ordre d'Homère*, et de s'en déclarer chevalier.

Cet homme étrange, mais qui sut mêler à ses écarts une grandeur incontestable, mourut à Flo-

rence le 8 octobre 1803. Il est enterré dans l'église de *Santa-Croce*, auprès de Michel-Ange.

Lorsque Alfieri fit paraître ses quatre premières tragédies, *Philippe*, *Polynice*, *Antigone* et *Virginie*, toute l'Italie fut émue : ces pièces étaient de véritables créations en dehors de tout ce que l'on connaissait jusqu'alors. Le poète, frappé de la mollesse de Métastase et des autres poètes dramatiques italiens, s'était efforcé de rendre son style sévère et ferme; il arriva jusqu'à la dureté. Son système de composition était en harmonie avec son langage. La tragédie française, si simple quand on la compare au drame de Shakspeare, avait encore été simplifiée par lui; il blâmait vivement les confidens de Racine et de Voltaire, et il les remplaçait par de longs monologues qui sont aussi peu naturels que la confiance sans bornes accordée par les rois et les princes aux complaisans auditeurs des tragiques français. Philippe II, ce tyran plein de haine, est un héros tragique bien en rapport avec les idées du poète, qui maudissait la tyrannie et se plaisait à la faire détester. L'amour de don Carlos, fils du despote espagnol, pour la reine Isabelle, femme de Philippe II, qui l'avait d'abord destinée à son fils, jette un intérêt touchant sur les deux victimes du roi. La terreur et la pitié sont constamment excitées, et, sauf quelques complications fâcheuses dans le troisième et le quatrième acte, la tragédie est conduite avec art, et l'anxiété se soutient jusqu'au dénoûment.

Toutefois nous dirons que si Alfieri avait eu un génie assez complet pour peindre Philippe II avec l'âpreté qui le caractérise et donner à Isabelle le langage mélodieux et tendre de ce Métastase que le nouveau poète méprisait tant, ce contraste eût produit un drame bien plus touchant et bien plus poétique.

La concision d'Alfieri donne à quelques scènes une valeur très-grande. Ainsi, après avoir interrogé son fils et sa femme, qui tous deux ont trahi malgré eux le sentiment qui les anime, il dit à Gomez, auquel il avait ordonné de les surveiller :

« As-tu entendu?

Gomez. J'ai entendu.

Philippe. As-tu vu?

Gomez. J'ai vu.

Philippe. O rage! ainsi donc mon soupçon...

Gomez. Est changé en certitude.

Philippe. Et Philippe n'est pas vengé!

Gomez. Pense.

Philippe, *interrompant*. J'ai tout pensé. Suis-moi. »

Cette petite scène, bien jouée, doit faire frémir; la mort des deux amans, restés vertueux au milieu de cette cour, est écrite dans chaque syllabe.

Ces mots :

« *Udisti? — Udii. — Vedesti? — Io vidi,* »

jetaient lord Byron dans l'enthousiasme.

Alfiéri ne connaissait pas les Grecs, s'il faut

croire ce qu'il dit dans ses mémoires; et pourquoi ne le pas croire? Il a imité son *Polynice* des *Frères ennemis* de Racine, ou du moins on peut penser qu'il leur doit l'idée de cette pièce; dans *l'Antigone*, il luttait avec un des plus admirables chefs-d'œuvre de Sophocle. Qu'il l'ait connu ou non, nous ne pouvons oublier cette merveilleuse harmonie des vers grecs; et, pour lutter avec cette poésie, la belle langue italienne aurait eu besoin de toute sa mélodie. Ce n'était pas le cas de l'en dépouiller et de viser à la rudesse. Toutefois il faut reconnaître que la marche de cette tragédie est simple et belle, que le poëte a su répandre sur ce sujet une majesté sombre qui plaît encore après la lecture du chef-d'œuvre grec, et que le rôle d'Antigone est éloquemment écrit [1].

Virginie est un sujet tragique admirable. Ce père blessé dans son amour et qui poignarde sa fille pour l'arracher aux désirs ignobles d'un décemvir tout-puissant, ce peuple de Rome qui assiste à ce drame terrible et crie vengeance lorsqu'il a vu tomber la victime, c'est là une source d'émotions profondes. Nulle part, d'ailleurs, Alfieri n'a été plus audacieux dans l'explosion de ses sentimens politiques. Virginius vient de prononcer le mot de *patrie*. « Tais-toi, lui répond Icilius, quel nom oses-tu proférer? Y a-t-il une patrie là où un seul commande et où tous

[1] Voir sur l'Antigone de Sophocle notre second volume.

obéissent? La patrie, l'honneur, la liberté, nos pénates, nos fils, ces noms, si doux autrefois, sonnent mal dans notre bouche esclave, tant que respire encore celui-là seul qui nous a tout ravi. Aujourd'hui la mort, la violence, la rapine, la honte, sont de légers malheurs; le plus grand de nos maux est la terreur qui abat tous les courages. Les citoyens n'osent plus non-seulement se parler, mais se regarder en face. Le soupçon et la défiance sont tels que le frère a peur du frère, le père du fils. On achète les hommes vils, on intimide les bons; les braves sont assassinés, et tous sont avilis : voilà ce que sont devenus ces superbes citoyens de Rome, autrefois la terreur, aujourd'hui la honte de l'Italie. »

Tout ce dialogue est digne de Corneille : la dernière scène de la tragédie est, par l'effet dramatique, une des plus belles que nous connaissions. Ce Virginius, entendant le décemvir prononcer le jugement qui lui arrache sa fille comme esclave, et demandant la faveur de l'embrasser une dernière fois, cette jeune Virginie tombant assassinée par son père dans cet embrassement, et ce peuple criant : Meure Appius! *Appio, Appio muoja!* forment un spectacle saisissant et terrible.

Alfieri n'a pas tiré de la présence du peuple romain les effets qu'il aurait pu facilement en obtenir; il ne lui met dans la bouche que quelques paroles insignifiantes. Si le poète piémontais avait plus

connu les littératures étrangères, il aurait pu apprendre de Shakspeare comment on fait parler cette foule mobile et redoutable qui se pressait sur le forum, agitée par ses passions brûlantes contre les tyrans. Le *Coriolan* du poète anglais est admirable sous ce rapport.

Ainsi que nous l'avons dit, ces quatre premières pièces d'Alfieri eurent un grand retentissement; elles soulevèrent toute la critique italienne; on pourrait presque dire qu'elles la créèrent, car jusqu'alors elle languissait faute d'alimens. Les écrivains n'osaient point parler de l'art dramatique, parce qu'il avait chez les autres peuples un éclat qui éclipsait les poètes italiens. Alfieri fut salué comme le créateur du théâtre tragique dans sa patrie; les pensées élevées, les sentimens fiers et nobles que contenaient ces quatre pièces, électrisèrent tous les hommes à idées généreuses qui gémissaient du joug imposé à l'Italie par un despotisme sans gloire. Le poète grandit au milieu du bruit qui se faisait autour de son nom; il étudia l'opinion publique et modifia ses autres tragédies, dont la plus grande partie avait été composée en même temps que ses quatres premières pièces.

La seconde publication d'Alfieri contenait *Agamemnon*, *Oreste*, *Rosemonde*, *Octavie*, *Timoléon* et *Mérope*. Le grand défaut des pièces de ce poète est la monotonie, non-seulement du style, mais du plan. Ainsi que nous l'avons déjà dit plusieurs fois,

il nous est impossible d'analyser les pièces du théâtre moderne, car il faudrait écrire une suite de volumes que personne n'aurait le temps de lire dans ce siècle. Au reste, l'analyse des œuvres dramatiques est un mauvais moyen de faire connaître un poète, parce qu'elle est tellement ennuyeuse qu'il est difficile de la suivre. M. Sismondi a quelquefois employé cette méthode, et nous avouons n'avoir jamais pu y prendre le moindre intérêt [1]. C'est donc le système de composition de chaque poète et son style qu'il faut étudier et tâcher de faire comprendre au lecteur.

Alfieri se propose ordinairement la peinture d'un fait ou d'une passion; chez lui, point d'épisodes, rien qui puisse distraire du sujet principal. Le poète court à son but. Quand on a étudié une de ses tragédies, on peut se faire une idée de toutes les autres. Alfieri est en cela bien différent de Shakspeare, dont la fécondité inépuisable produit continuellement de magnifiques variétés.

La fureur, dans les pièces de ce poète, dans *Agamemnon* et surtout dans *Oreste* et dans *Rosemonde*,

[1] Nous dirons en passant un mot sur la manie réellement absurde des journalistes, qui analysent chaque tragédie, chaque drame, et même chaque vaudeville, après la première représentation. Cela est très-inutile et très-ennuyeux pour le lecteur, qui, au reste, prend le plus souvent le parti de ne pas lire le feuilleton.

devient monotone parce qu'elle rugit sans cesse : l'auteur avait peur des grâces de la muse italienne ; il n'a pas assez compris toute la puissance des contrastes. La mollesse de Guarini et de Métastase eût fait un merveilleux effet, mêlée à la sévérité de son langage. Alfieri est énergique, emporté, passionné; il veut être tendre quelquefois, mais son vers ne se prête pas à peindre les sentimens doux et rêveurs, il ne s'assouplit pas : la pensée s'amollit, mais le mot reste dur. L'Italie a raison d'être fière de ce poète tragique, car il n'y a pas une de ses pièces qui ne renferme quelques scènes éloquentes; il a d'ailleurs une âme élevée qui vise toujours aux sublimités et les atteint quelquefois; il est enfin de la race héroïque des grands écrivains; mais nous ne saurions le placer sur la même ligne que les maîtres illustres de l'art tragique. Les Grecs ont une puissance poétique tellement supérieure, que toute comparaison est impossible; Shakspeare est si immense, qu'il faut bien aussi le laisser à part; Corneille est bien plus profond, bien plus naïvement grand et d'une éloquence de poésie tout autre; Racine est d'un langage si admirable et d'une telle tendresse d'âme qui n'exclut pas la force, que nous ne saurions encore placer le poète de *Philippe II* auprès de ce beau génie. Reste Voltaire, inférieur sans doute à ces géans de la scène; mais quelle variété, quelle facilité étonnante! Nous le préférons encore à Alfieri, que nous n'admettrions qu'après les illustres élèves

de Shakspeare, Schiller et Goëthe, quoique ce dernier nous semble souvent contestable comme poète dramatique; mais il faut songer à ce qu'il est en Allemagne sous le rapport du style.

La pièce d'Alfieri dont le succès paraît le plus constant à la scène est le *Saül*. Il y a dans cette œuvre de grandes images, des tableaux magnifiques, une poésie qui rappelle l'inspiration biblique. Alfieri semble sentir ici les harmonies de l'homme et du paysage, sentiment qui lui manque presque toujours, et surtout dans *Mirra*, cette malheureuse jeune fille mourant d'un amour criminel qu'elle ne peut avouer. Le poète aurait pu tirer de magnifiques effets du climat enchanteur au milieu duquel il a placé ce drame. La poésie de la nature, l'influence du paysage sur l'homme, donnent un charme infini aux tragiques grecs et à Shakspeare; nous le retrouvons dans le drame indien de *Sacountala;* il manque presque entièrement aux tragiques français et à Alfieri.

Ce poète ne s'est pas borné à écrire des tragédies; ses *Livres sur le prince* et les *Lettres sur la tyrannie* révèlent, comme ses pièces de théâtre, une âme fière et noble, un caractère ardent et un beau talent d'écrivain. Alfieri a imité le style de Machiavel, mais il l'a imité en maître. Son poème de *l'Étrurie vengée* est un essai qui a peu de valeur; ses odes sur la liberté de l'Amérique, ses nombreux sonnets, ses poésies de toutes les formes, sa *tramélogédie* d'*Abel*,

ses comédies et sa tragédie posthume sur le sujet d'Euripide, *Alceste*, n'ont rien ajouté à sa gloire. Ses satires, écrites d'un style dur et obscur, ont produit cependant quelque effet en Italie; mais, après ses tragédies, ses *Mémoires* sont sans contredit ce qu'il a produit de plus intéressant; c'est là que nous avons puisé les quelques détails que nous donnons sur la vie du célèbre poète piémontais.

Parmi ses imitateurs on cite Vincenzio Monti de Ferrare, né au dix-huitième siècle, et qui a été notre contemporain. Sa tragédie d'*Aristodème* offre un caractère héroïque en proie au remords et une belle peinture de l'âme humaine. Son autre pièce, *Galeotto Manfredi*, tirée des annales italiennes au quinzième siècle, a des scènes énergiques; mais les sujets du moyen âge sont peu en harmonie avec l'action simple et l'absence de toute couleur locale mises à la mode par Alfieri. C'est Shakspeare qu'il fallait imiter ici.

Le nom de Monti jouit encore aujourd'hui en Italie d'une grande célébrité; ce poète a une force d'imagination incontestable; son langage nerveux révèle de belles études sur le Dante. Son poème de la *Basvilliana* est écrit en tercets modelés sur ceux de la *Divine comédie*.

Le héros de ce poème est Hugues Basville, cet envoyé français massacré par le peuple de Rome au commencement de la révolution, parce qu'on

l'accusait de fomenter une révolte contre le pape. Le poète a eu l'idée assez étrange de supposer que Dieu a infligé comme purgatoire à l'ombre de Basville de parcourir la France pour assister à tous les malheurs de ce pays, auxquels le patient a contribué par ses idées révolutionnaires. Un ange conduit Basville à travers toutes nos provinces, et le poète a ainsi l'occasion de peindre une foule de scènes horribles ou douloureuses. Ce poème de Monti et celui qu'il publia plus tard à la gloire de Napoléon, sous le titre de *Barde de la Forêt-Noire*, se recommandent par de belles descriptions, par des vers pleins de vigueur; mais ils respirent les passions éphémères et aveugles qui naissent presque toujours des évènemens contemporains.

Après Monti, les poètes les plus connus qui ont suivi le système dramatique d'Alfieri sont Alexandre Pepoli de Bologne, et Jean-Baptiste Nicolini de Florence, qui imita les Grecs avec bonheur. Comme on le voit, la véritable gloire des lettres italiennes au dix-huitième siècle consiste dans le théâtre. Cette époque n'a été qu'imitatrice dans les autres parties de la littérature. Ainsi le poème de *Ricciardetto*, du Romain Fortinguerra, né en 1674, n'est qu'une imitation de l'Arioste. L'auteur, se trouvant à la campagne avec des gens qui parlaient de *Roland furieux* avec enthousiasme et s'étonnaient du travail qu'un plan si vaste avait coûté, leur fit observer que la grâce de l'Arioste devait faire penser qu'il avait

écrit ce poème en se jouant. La discussion s'anima, et Fortinguerra paria qu'il écrirait dans vingt-quatre heures un chant entier d'un poème dans le même genre. Le lendemain, le chant fut lu par la société, étonnée de cette vivacité et de ce talent qu'elle ne soupçonnait pas; elle engagea le poète à continuer, et ce long poème fut écrit comme une improvisation. De l'élan, une imagination riante et pleine de saillies, un esprit très-élégant, une poésie étincelante, mais souvent aussi une versification lâche et traînante, un style négligé que la beauté naturelle de la langue italienne peut seule faire pardonner, tels sont les défauts et les qualités de ce poème, qui a eu le sort de toutes les imitations : il n'a pas franchi les frontières de sa patrie, et ne peut occuper qu'un rang secondaire dans l'histoire de la littérature.

Le mouvement philosophique qui entraînait la France et l'Europe au dix-huitième siècle eut du retentissement en Italie. Le Vénitien François Algarotti, né en 1712, était l'ami de Voltaire et de Frédéric II, qui le nomma chevalier de l'ordre du Mérite, lui donna le titre de comte, et le fit son chambellan. Il écrivit sur les arts, sur quelques parties de l'histoire romaine et sur la philosophie de Descartes; mais son livre le plus connu est son *Newtonianisme pour les dames*. Algarotti fit sous ce rapport pour l'Italie ce que Voltaire avait fait pour la France; seulement l'écrivain italien y mit plus de frivole

élégance, et, il faut le dire avec peine, son livre n'en fut que plus populaire. Un peu plus tard le jésuite Bettinelli, de Mantoue, écrivit plusieurs ouvrages de critique dans lesquels il combattait, avec une passion injuste, la renommée de Dante et de Pétrarque. Beccaria et Filangieri secondaient par leurs études de droit et de législation les tendances les plus belles du dix-huitième siècle en prêchant aux gouvernemens l'humanité et la tolérance, et Charles Denina retraçait, sans un grand mérite d'écrivain, les révolutions d'Italie et d'Allemagne.

Nous arrivons à la fin de notre voyage à travers les diverses époques italiennes. Des hommes dont nous allons dire quelques mots, plusieurs vivent encore ou sont morts depuis peu d'années : le jour de l'histoire n'est pas venu pour eux. Quand nous ne serons plus dans ce monde, quelque autre écrivain continuera cette œuvre; on la refera sans doute au point de vue du siècle qui nous succèdera. Nous voulons seulement indiquer les noms qui portent dans ce temps le lourd fardeau de la renommée littéraire de l'Italie. Melchior Cesarotti, mort il y a quelques années, a traduit Homère, et ce travail occupe au delà des Alpes la place honorable des traductions de Pope en Angleterre. La traduction d'Ossian, du même poète, eut encore plus de retentissement. Les fables de Pignotti et de l'abbé Bertola rappellent les meilleurs modèles, comme les poésies de Savioli, de Rossi, de Labindo et de Jo-

seph Parini font songer à Anacréon. Ces poètes ne semblent pas inspirés par la même société que le chevalier Hippolyte Pindemonti de Vérone, dont les poésies sont empreintes d'une mélancolie peu ordinaire aux poètes des climats heureux qu'un soleil ardent féconde. Voici un fragment de son poème sur les quatre parties du jour. On croirait lire Wordsworth :

« Oh! puissé-je aussi doucement descendre en silence dans le sein ténébreux de la fosse et terminer sans secousse ce voyage humain si laborieux et cependant si cher! Mais le jour qui se retire reviendra tandis que ces ossemens ne se relèveront pas de leur repos; je ne reverrai plus la prairie, ni ses productions gracieuses et variées, ni le doux adieu du soleil.

» Peut-être, un jour, vers ces aimables collines quelque ami portera ses pas, me demandera, moi ou ma demeure, et on ne lui montrera que cette pierre sans nom, sous ce chêne vert, auquel je reviens souvent pour reposer mon corps errant et fatigué, tantôt pensif ou immobile comme un roc, tantôt élevant mes poétiques chants vers le Ciel.

» Cette même ombre me protégera mort, cette ombre qui m'était si douce pendant que je vivais. Et l'herbe, la consolation de mes regards, croîtra alors sur ma tête. »

Un frère de Pindemonti a écrit une tragédie d'*Arminius*, pleine de pensées nobles et grandes. Bondi

et Jean-Baptiste Casti sont des poètes très-spirituels: le premier l'a prouvé par son poème sur *la Conversation* et par une foule de pièces détachées; le second a produit une œuvre célèbre, *les Animaux parlants*. C'est une poésie héroïco-comique, une sorte de satire de nos préjugés politiques; il fait du chien un démagogue, un aristocrate de l'ours, etc. Toutes ces plaisanteries finissent par fatiguer; il eût fallu, pour les faire supporter long-temps, une perfection de style étrangère au talent de Casti.

Le père Onofrio Menzoni, de Ferrare, ramena la poésie italienne à l'inspiration catholique. Les poésies de ce religieux sont empreintes d'une véritable éloquence, il a une grande richesse d'images et sait par sa verve rajeunir des sujets traités tant de fois avec génie. L'école catholique compte plusieurs beaux noms dans l'Italie contemporaine: le comte Alexandre Manzoni a écrit plusieurs tragédies dans lesquelles il a imité Shakspeare, avec quelque timidité sans doute, mais cependant avec un talent incontestable. Ses poésies lyriques offrent de grandes et pures beautés; son roman, *les Fiancés*, n'a pas la puissante fantaisie de Walter Scott, mais il se distingue par un rare talent d'observation et par une idée morale qui a toute la sublimité que l'on puise dans le christianisme. Silvio Pellico, élégant auteur de quelques tragédies jouées avec succès, est arrivé à une célébrité énorme dans le monde entier par la publication de *Ses prisons*, livre dans lequel il s'est

montré admirable de résignation et de grandeur morale.

Et maintenant prenons congé de cette belle contrée que nous aimons de toute notre âme. Qu'eût-elle produit si ses institutions avaient été plus propres à développer son intelligence? De quelle admiration ne reste-t-on pas saisi en songeant à tous les chefs-d'œuvre qu'elle a enfantés depuis le siècle antique qui entendit Pythagore enseigner ses doctrines sur les rivages de Naples et de la Calabre; en se rappelant que la même terre vit les merveilles d'Auguste, la grande création de la poésie dantesque au moyen âge, et l'époque glorieuse de Léon X ! Italie, ton poëte a eu raison de te nommer la mère des grands hommes; ton génie est fécond et brillant comme ton soleil, parfois sombre et sanglant comme les feux nocturnes de ton Vésuve. Dieu protége ta gloire !

XVII.

De la littérature espagnole au dix-huitième siècle.

Nous avons vu la gloire littéraire de l'Espagne s'éclipser dans le siècle précédent, à mesure que sa puissance politique s'effaçait ; nous allons assister de nouveau à cette décadence, tandis que la France continue le développement magnifique de son intelligence, et que l'Allemagne arrive enfin à une époque littéraire digne des grands siècles. La nation espagnole semble reprendre quelque énergie pendant la guerre de la succession, mais cette énergie ne ressuscite pas ses poètes.

Philippe V, prince peu éclairé, d'un caractère sombre et silencieux, eut cependant la fantaisie de fonder une académie vouée à l'étude de l'histoire ;

les travaux de cette société mirent en lumière les antiquités espagnoles. Une autre académie occupée de l'étude de la langue se forma en même temps, et composa un dictionnaire qui fait honneur à l'érudition et à la raison de ses auteurs.

Toute l'Europe était encore éblouie au dix-huitième siècle de l'éclat prodigieux que venaient de jeter les lettres françaises sous Louis XIV. Notre langue devenait peu à peu la langue universelle, notre littérature excitait l'admiration la plus vive, et l'Espagne partagea bientôt l'enthousiasme général. Un parti français s'y organisa et se mit par réaction à mépriser Lope de Vega et Calderon, en même temps qu'il exaltait le théâtre français, si harmonieusement combiné, et écrit d'un style si pur et si élégant. Toutefois le peuple soutint ses écrivains nationaux et laissa aux lettrés leur admiration, ne permettant pas la représentation des imitations françaises. Pendant la première moitié du dix-huitième siècle on ne vit donc guère paraître sur les théâtres de l'Espagne que des pièces *religieuses*, d'une composition très-extravagante, et qui excitaient plutôt le scandale chez les étrangers qu'elles ne portaient les Espagnols à la piété et à la vertu. Cela fut senti, et le roi Charles III défendit, en 1765, de jouer les comédies religieuses et les *autos sacramentales*.

Un des plus redoutables adversaires de l'ancienne poésie espagnole et surtout de l'école de Gongora, et conséquemment le chef du parti littéraire fran-

çais, fut Ignazio de Luzan, membre des académies de langue, d'histoire et de peinture, conseiller d'État et ministre du commerce. Aristote, Horace et Despréaux furent ses auteurs favoris. Sa fameuse poétique, imprimée à Saragosse en 1737, est écrite avec toute la justesse d'esprit d'un Français du dix-septième siècle et fut accueillie avec des cris d'enthousiasme par tous les Espagnols du parti classique. M. de Sismondi a dit judicieusement de ce livre : « Les principes de Luzan sur la poésie, considérée comme un délassement utile et instructif, plutôt que comme un besoin de l'âme et l'exercice d'une des plus nobles facultés de notre être, sont ceux que nous avons vu répéter dans toutes nos poétiques, jusqu'au temps où quelques Allemands ont regardé l'art d'un point de vue plus élevé, et ont substitué à la théorie du philosophe péripatéticien une analyse de l'esprit humain et de l'imagination plus ingénieuse et plus fertile. »

Louis-Joseph Velasquez vint en aide au parti français et à Luzan, par son livre intitulé : *Origine de la poésie espagnole*, publié en 1754. A la même époque les théâtres de Madrid représentèrent de pâles et froides imitations des pièces françaises ; Luzan lui-même traduisit une pièce de Lachaussée.

Au milieu de cette décadence, la seule éloquence que les institutions politiques de l'Espagne lui permissent de développer, l'éloquence de la chaire, se perdait dans l'étude du *style cultivé* de Gongora, et

devenait presque inintelligible. Les abus furent si étranges qu'un homme grave et très-spirituel, un jésuite, le père de l'Isla, crut qu'il était temps de frapper de ridicule tous ces moines prêcheurs, à peu près comme Cervantes, lorsqu'il imagina de châtier les mauvais poètes qui reproduisaient depuis si longtemps leurs absurdes récits chevaleresques. Le père de l'Isla écrivit donc son livre réellement extraordinaire, intitulé *Vie de frère Gerundio de Camparas*, par don Francisco Lobon de Salazar, pseudonyme sous lequel le père de l'Isla essaya vainement de se cacher aux regards de ses compatriotes.

La Vie du frère Gerundio est un roman de mœurs, dirigé contre les moines et les professeurs de l'Espagne du dix-huitième siècle. L'auteur les met en scène avec un esprit très-mordant. Ses peintures sont naturelles, ses sarcasmes violens, les caractères dessinés avec une vigueur rare. La corruption de l'éloquence de la chaire donne lieu à une satire très-légitime. Tout le livre est un tableau plein de relief des abus et des ridicules de la vie de certains ecclésiastiques, et de la société espagnole qui gravitait autour d'eux. Le père de l'Isla, tout en frappant ainsi les moines et le clergé espagnol de son temps, n'en était pas moins profondément attaché à l'Église et au dogme catholiques, pour lesquels il professait la foi la plus ardente. Son spirituel roman lui attira de nombreux ennemis.

Vers 1760 l'Espagne commença à se dégoûter de

l'imitation française et à revenir au culte de ses poètes des seizième et dix-septième siècles. Vincent Garcias de la Huérta, membre de l'Académie espagnole et bibliothécaire du roi, connu par des sonnets, des romans et des pastorales dans le goût des vieux poètes espagnols, fit paraître sa tragédie de *Rachel*, dans laquelle il voulait s'affranchir de tout ce qu'il trouvait de conventionnel dans les pièces françaises, et conserver l'élan et la couleur des pièces espagnoles. L'accueil enthousiaste fait à cette œuvre indique la passion qui entraînait de nouveau les Espagnols vers tout ce qui leur rappelait Lope de Vega et Calderon, car *Rachel*, quoique l'ouvrage d'un homme distingué, n'était pas une création de génie. Plusieurs écrivains venus à la fin du dix-huitième siècle, tels que les deux Moratin, don Luciano Francisco Comella, et don Ramon de la Cruzycano, ont acquis une certaine célébrité sur les théâtres de l'Espagne; mais ils ne peuvent être considérés que comme des imitateurs des poètes français, et quelquefois de l'ancien théâtre espagnol.

La littérature de l'Espagne ne se releva pas malgré les fables ingénieuses de Thomas Iriarte, qui imita La Fontaine avec bonheur, et les poésies de Juan Melendez Valdès, qui marcha sur les traces d'Horace et de Tibulle, et que le critique allemand Boutterwek appelle le poète des Grâces.

Arrivé au terme de notre voyage littéraire en Espagne, nous aimons à reporter nos regards vers

le passé et à nous rappeler les diverses phases de la littérature de ce pays. Nulle n'offre un caractère plus à part, plus fortement personnel. Le poème national du *Cid* fut écrit de bonne heure, et respire un parfum antique qui fait penser à Homère, quoiqu'il ne sente pas l'imitation du vieux poëte de la Troade. Le poème du *Cid* et les romances connues sous le titre de *romancero* jouissent de l'admiration universelle en Europe; leur mâle simplicité plaît à tous les peuples. L'influence arabe ne s'y fait pas encore sentir, et voilà ce qui marque profondément le caractère de cette poésie primitive, quand on la compare aux œuvres espagnoles des siècles plus modernes.

L'Espagne n'eut ses chants de troubadours qu'au quinzième siècle; le goût pastoral se mêla avec l'humeur chevaleresque et produisit des idylles écrites d'un style fleuri et très orné. On remarque ces peintures tranquilles du bonheur champêtre au milieu des combats du règne de Charles-Quint; c'était pour la nation entraînée dans les camps une passion qui avait tout le charme du rêve, le regret mélancolique d'un bonheur impossible.

Les Arabes contribuèrent puissamment à enrichir la poésie espagnole, et vinrent lui donner le langage qu'elle revêtit vers la fin du quinzième siècle. La prise de Grenade par Ferdinand et Isabelle, en convertissant au christianisme la puissante tribu des Abencérages et rejetant sur le sol africain la

tribu rivale des Zégris, fit naître une foule de romances empreintes d'une passion brûlante et du lyrisme oriental, et ce lyrisme se retrouve désormais dans toute la suite de la poésie espagnole, modifiée par l'inspiration savante des Italiens, introduite en Espagne par Garcilaso et Boscan.

Mais la grande gloire européenne des lettres espagnoles est ce vaste tableau de la vie humaine que Cervantes a nommé *Don Quichotte*. Nous disons européenne et nous devrions dire universelle, parce que tous les peuples ont partagé le même enthousiasme pour ce chef-d'œuvre si comique et si triste tout à la fois, tandis que le théâtre espagnol est encore l'objet de restrictions et de critiques assez sévères chez plusieurs nations. *Don Quichotte* est un chef-d'œuvre d'esprit et de poésie; plein d'une gaîté délicieuse, il est au fond d'une puissante mélancolie; car quoi de plus douloureux que l'imagination la plus noble et le cœur le plus dévoué sans cesse broyés par le matérialisme de Sancho Pança?

Ce théâtre espagnol, qui a excité tant d'admiration et de blâme, offre des parties magnifiques; mais il ne sera jamais entièrement accepté qu'en Espagne. Il est avant tout national, chevaleresque et catholique, il reflète le moyen âge avec un relief rare; son allure est vive et ardente comme le peuple andalou. Sa véritable grandeur est dans le christianisme; Shakspeare laisse le désespoir dans l'âme, Calderon nous élève toujours vers le ciel, et nous

enseigne que l'énigme de la vie humaine, si tourmentée et si douloureuse, n'a de solution que dans la vie céleste. C'est une idée bien plus haute que celle du poëte anglais, c'est le but le plus sublime que l'art puisse atteindre.

Ainsi, la littérature espagnole a plusieurs caractères très-profonds qu'il ne faut jamais perdre de vue en l'étudiant; elle est nationale, catholique, chevaleresque, et souvent orientale dans sa forme. Les Maures étaient venus trouver la nation la plus occidentale de l'Europe pour lui inoculer le lyrisme de l'Asie. L'Espagne est de toutes les nations méridionales celle qui a le moins reçu de la Grèce, cette harmonieuse inspiratrice des peuples modernes.

FIN DU SIXIÈME VOLUME.

TABLE.

LITTÉRATURE DES PEUPLES DU MIDI DE L'EUROPE. — 17e SIÈCLE.

LITTÉRATURE DU NORD.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

LITTÉRATURE DES PEUPLES DU MIDI DE L'EUROPE AU 18e SIÈCLE.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimerie de Cosson, rue Saint-Germain-des-Prés, 9.

